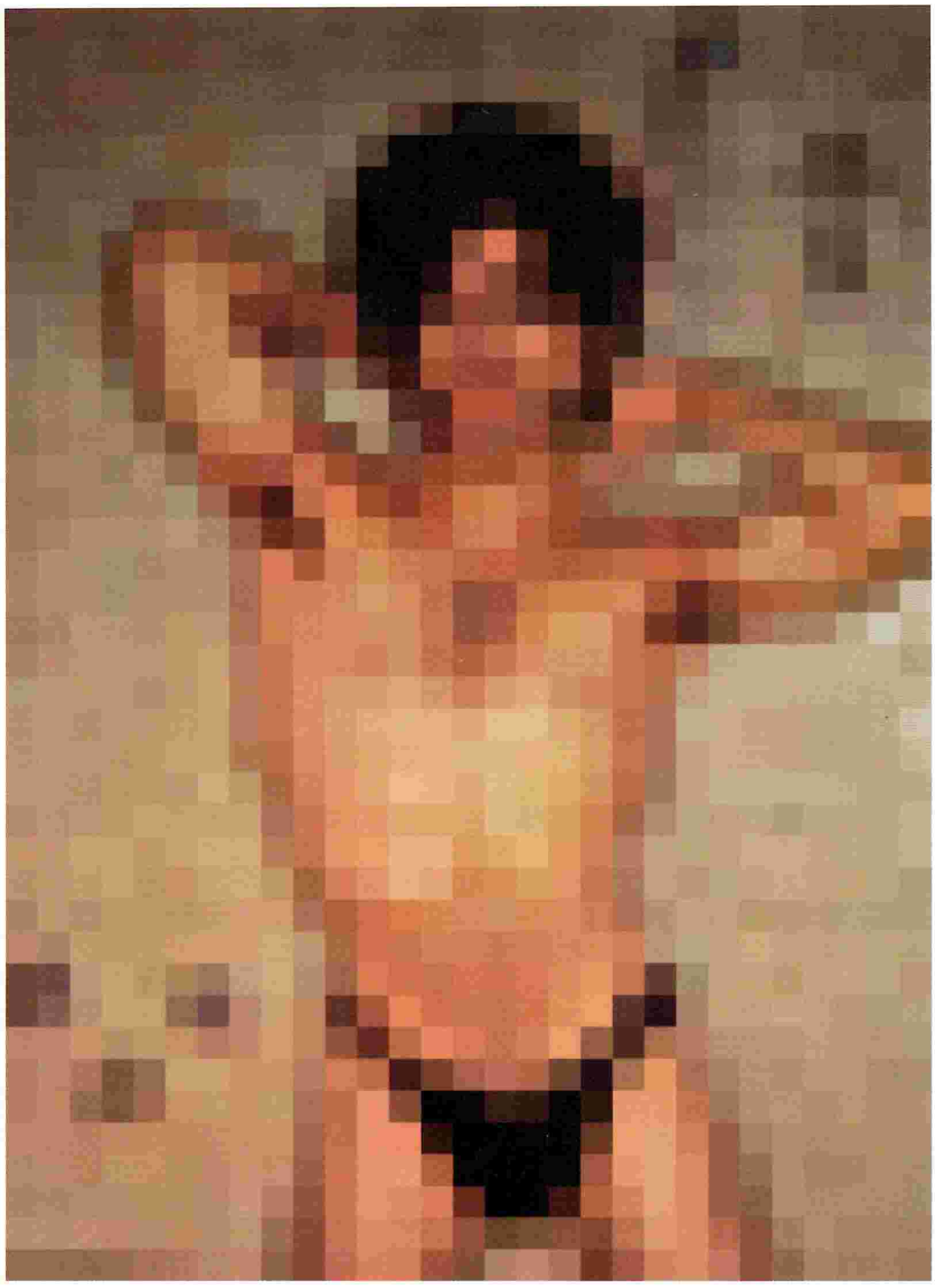
spex



EXPLICIT CONTENT

MODERAT
PEACHES
ONEOHTRIX
POINT NEVER

+

20 JAHRE
RASTER-NOTON

+

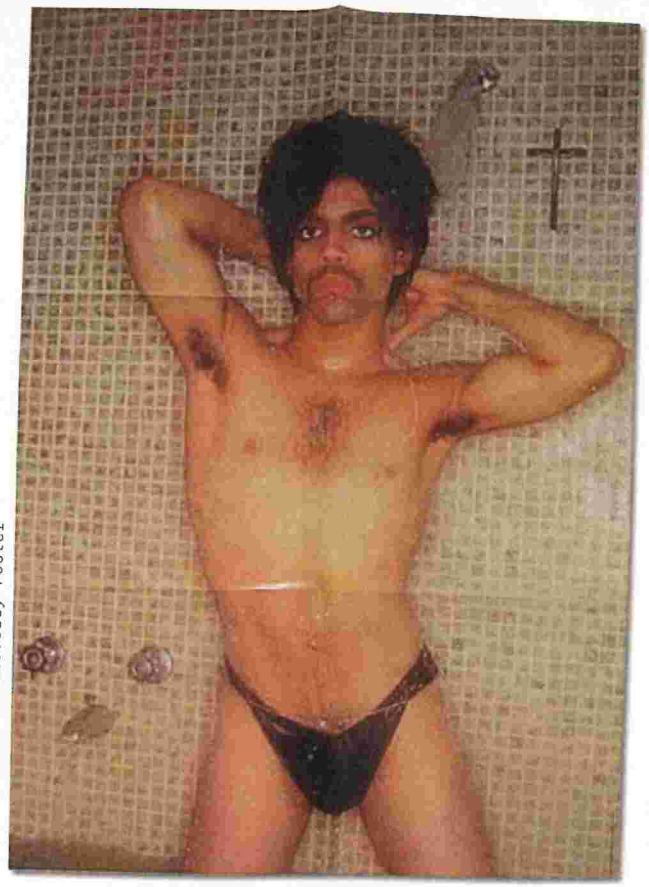
ÂME LIVE
BEN UFO
LENA WILLIKENS
AHMET SISMAN
QUARTIER MIDI

Regionalverband Ruhr

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

Musik: Ritournelle
Festivalnacht der elektronischen Musik
13. 08. 2016: Jahrhunderthalle Bochum

RUHRTRIIIENNALE
Festival der Künste



Prince *Controversy*-Poster

ALLES FIT IM SCHRITT, LIEBE LESERINNEN UND LESER?

Er ist etwas aus der Mode gekommen. Aber in manchen Regionen der Welt wird der V-Tanga schon seit Jahrhunderten getragen, ab Ende der Siebziger erfreute er sich auch in europäischen Nicht-nackt-Badezonen großer Beliebtheit. SPEX-Abonnenten können auf ihrem Heft diesmal ein besonders schönes Exemplar bewundern: getragen von Prince Rogers Nelson, der sich mit nichts als einem schwarzen V und ein wenig getrimmtem Achselhaar für ein Poster zu seinem 1981er-Album *Controversy* ablichten ließ. In dieser Ausgabe beschäftigen sich unter anderem Alexis Taylor und Justus Köhncke vor allem mit dem Untendrunter in Princes Werk, den Kontroversen um allzu eindeutige Inhalte und den daraus folgenden Zensurbemühungen widmen wir einen großen, teils verpixelten Schwerpunkt.

Zu gerne hätten wir gewusst, wo genau die Beginner und Fatih Akin sich zu Zeiten ihrer gemeinsamen Rap-Sozialisation in Hamburg nicht ganz legale Stimulanzien besorgten und was ein Politiker der Stadt damit zu tun hat. Der Mitschnitt des Gesprächs zwischen der »derbsten Band der Welt« (Selbstbeschreibung Beginner) und dem »genialsten Regisseur aus Ottensen« (Fremdbeschreibung Akin) ist an der entscheidenden Stelle mysteriöserweise völlig unverständlich. Umso klarer kommen die Ansagen, die die Titelhelden unserer Kioskausgabe bei ihrem Treffen rausklopften, dafür an anderer Stelle.

Was im Zuge dieser Heftproduktion hinter den Kulissen klappte oder weniger gut klappte (mehrmals verschobene Interviews, Durchgang gesperrt, in letzter Sekunde abgesagte Interviews, Haselnusslikör verschüttet, in letzter Sekunde anberaumte Interviews, Ultraschalltermin verschwitzt, Interviews auf dem Schulflur, untermalt vom Schrillen der Pausenglocke …), dürfte Sie nicht weiter interessieren. Lobend hervorheben müssen wir allerdings den selbstlosen Einsatz und die Hartnäckigkeit von Dawn Richard. Die Musikerin aus New Orleans setzte trotz massiver Repressionen von Seiten ihrer Sanitäter durch, das Telefongespräch mit Nadine Schildhauer wie verabredet zu führen. Sie war nach einem Autounfall gerade unterwegs im Krankenwagen in die Erste Hilfe.

Was Sie aber interessieren dürfte, ist die Tatsache, dass – neben geschätzten 562 anderen Künstlerinnen und Künstlern – Beyoncé und Drake, James Blake und Radiohead im Laufe der vergangenen Wochen neue Alben veröffentlichten. In aufmerksamkeitsökonomischer Hinsicht alles längst alte Hüte. Einige davon werden in dieser Ausgabe noch für das geduldige Medium Papier aufbereitet, anderes können Sie, wie man so sagt: zeitnah verarztet auch auf unserer Webseite www.spex.de finden. So wie – neben vielen weiteren mehr oder weniger expliziten Inhalten – einen Nachruf auf Prince. Und ein Ständchen zu seinem 50. Geburtstag, das vor acht Jahren Peaches für ihn gehalten hat. »Außer einem kleinen Damenhöschen hatte er nichts an«, schrieb sie. »Die Stones-Fans prügelten ihn von der Bühne.«

Verboten viel Spaß mit diesem Heft!
Arno Raffeiner

Titel André Hemstedt & Tine Reimer **Abo-Titel** Prince *Controversy*-Entfremdung

INHALT

8 REAKTIONEN, IMPRESSUM
SPEX in Liebesbriefen, Kommentaren, Schimpftiraden

12 EINKLANG

LET'S EAT GRANDMA, LAURA JANE GRACE, TOMMY GENESIS, TERRY, CHINO AMOBI, BILLY CORGAN, DEEZER, *ROOTS*, MITS KI, ANDI ZEISLER

TITEL

22 **WAHLVERWANDTSCHAFTEN N° 15**
BEGINNER VS. FATIH AKIN
»Aufs Maul zu fallen ist wichtig«
Text: Dennis Pohl

Beginner und Fatih Akin, S. 22

EXPLICIT CONTENT

32 **PRINCE**
Jack U Off
Text: Vina Yun

34 A Love Bizarre
Text: Justus Köhncke

35 Baby Go-Go
Text: Alexis Taylor

36 **MYKKI BLANCO**
»Ich mache Musik nicht, um jemanden zu beleidigen«
Text: Jessica Aimufua

38 **ROKUDENASHIKO**
Freiheit für Manko
Text: Annika Reith

40 **ISLAMIC FASHION**
Verschleierung vs. *Fuckability*
Text: Diana Weis

41 **MUHAMMAD ALI**
»Kein Vietcong hat mich je Nigger genannt!«
Text: Klaus Walter

42 **ALLEN GINSBERG**
Obszönes Geheul
Text: Sebastian Guggolz

44 **PRESSEFREIHEIT IN DER TÜRKEI**
Lebenslänglich Journalismus
Text: Çiğdem Akyol

MUSIK

48 **BLOOD ORANGE**
Sax mit Blumen
Text: Daniel Gerhardt

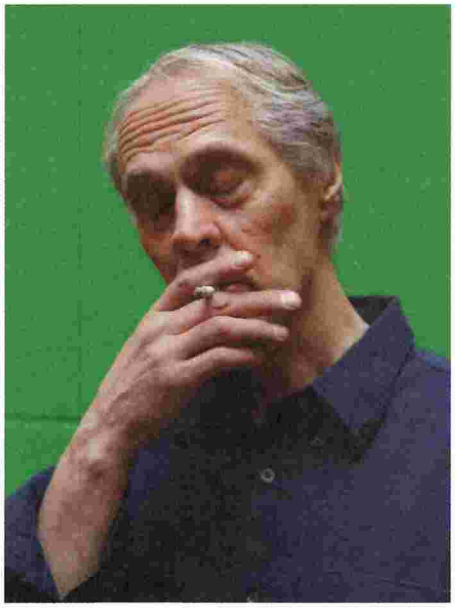
54 **RADIOHEAD**
Leben nach dem Tod (von Pop)
Texte: Georg Seeßlen, Daniel Gerhardt

60 **DAWN**
Die Ära Gold-Schwarz-Rot
Text: Nadine Schildhauer

62 **KATHLEEN HANNA**
»Es ist ein Privileg, ich zu sein«
Text: Christina Mohr

72 **CAR SEAT HEADREST**
Die Leiden des jungen Will
Text: Dennis Pohl

74 **VORSPIEL FÜR TOM VERLAINE**
»Geiles Getröte, voll meine Musik«
Text: Max Dax



Tom Verlaine, S. 74

KOLUMNEN

29 **POFALTE**
Text: Holger in't Veld

47 **DER ROTE PLANET**
Text: Robert Misik

59 **TAXI FÜR RÜTZEL**
Text: Anja Rützel

66 **WIE WIR LEBEN WOLLEN N°12**
»Das ist doch nicht Mercedes Benz!«
Text: Jennifer Beck, Norman Palm, Arno Raffeiner

FILM

80 ***TANGERINE L.A.***
Intensitätsverstärker
Text: Esther Buss

LITERATUR

82 **VIV ALBERTINE**
»Ich habe kein Buch für alte Punkrocker geschrieben«
Text: Annika Reith

KRITIKEN

86 Album der Ausgabe:
JAKÖNIGJA
Emanzipation im Wald
Text: Aram Lintzel

88 Rezensionen zu Musik, Film & Literatur:
BEYONCÉ, SWANS, WILD BEASTS, BOB DYLAN, KATE TEMPEST, METRONOMY, BAT FOR LASHES, RÓISÍN MURPHY, CHANCE THE RAPPER, *TONI ERDMANN*, JACK & AMANDA PALMER u.v.a.

PERSPEKTIVE

106 **WO DAS GLEISBETT DEN HIMMEL TEILT**
Unterwegs in einer Utopie namens Rojava
Text: Marcus Staiger

TERMINE

112 SPEX PRÄSENTIERT

AUSKLANG

114 WOLFGANG TILLMANS

ÇIĞDEM AKYOL

Çiğdem Akyol bekommt öfter Post, als ihr lieb ist. Vor den Drohbriefen wuchs sie in Herne auf, studierte Osteuropakunde und Völkerrecht in Köln und absolvierte eine Ausbildung an der Berliner Journalisten-Schule, um sich in der *taz*-Redaktion vom Inland in die Gesellschaft vorzuarbeiten und irgendwann konsequenterweise auch diese Grenze hinter sich zu lassen. Nach Aufenthalten in Zentralafrika, China, dem Nahen Osten sowie Südostasien mündete ihre Tätigkeit als Türkei-Korrespondentin in die Veröffentlichung der ersten deutschen – und selbstverständlich nicht autorisierten – Erdoğan-Biografie. Für SPEX macht sich Akyol über das Gedanken, worüber alle Welt sich Sorgen machen sollte: die Presse- und Meinungsfreiheit.

Text: Lebenslänglich Journalismus,
ab Seite 44

ALEXIS TAYLOR

Alexis Taylor ist Vorsteher der »Band Of The Future« (Zitat SPEX) und »menschliche Micky-Maus-Krawatte« (Zitat SPEX) in einem. Wie seine 1987er Kassettenentdeckung Prince hat sich der Hot-Chip-Sänger in den letzten 16 Jahren nicht ganz freiwillig zum Gegenentwurf des Lederjackenklischeerockers gemorpht. Prince machte die fehlenden Höhenzentimeter mit High Heels, Haltung und künstlerischer Größe wett. Taylor kompensiert seine Sehschwäche mit unübersehbaren Brillengestellen und musikalischer Weitsicht. Jetzt hat der Synthie-Mann ein Pianoalbum herausgebracht. Thema: Abschied. In seinem Text über das größte aller Vorbilder blickt Taylor ausnahmsweise zurück.

Text: Baby Go-Go,
Seite 35

CHRISTOPHER SCHOONOVER

Chris Schoonover ist viel zu jung, um Christopher genannt zu werden. Er wurde vor 27 Jahren in New Jersey geboren und hat seitdem Angst, einen Moment zu verpassen. Um die wachsende Instagram-Fangemeinde Vollzeit mit iPhone-Fotos versorgen zu können, schmiss er seinen Job als Interactive Designer und landete unter anderem mit Kelly Rowland im Studio. Seitdem porträtiert Schoonover jede Menge Obst, Menschen, vor allem aber ihre Umgebung, und schafft es, selbst eine Schreibmaschine heiß aussehen zu lassen. Nicht dass das beim Shooting mit Blood Orange notwendig gewesen wäre. Schoonovers Gespür für besondere Orte schon. Für SPEX ließ er den Musiker auf einem Spielplatz in New York tanzen.

Fotos: Blood Orange,
ab Seite 48

Florian Sievers
Bomaye!
Partyreihe, 01.07. / 05.08.
Berlin – Acud macht neu

Killer! SPEX-Autor Florian Sievers und Produzent Daniel Haaksman zweckentfremden Muhammad Alis Kampfschrei für ihre neue Serie Afrobeat-inspirierter Wummernächte am Berliner Kap der Guten Hoffnung. Plan: Was George Foreman umgehauen hat, soll nun auch die Luftboxer auf dem Dancefloor im Acud wegdonnern. Im Monatsrhythmus präsentieren die Residents und wechselnde Gäste unter anderem hipste Gqom-Importware. Afrikaklischees werden ausgeknockt.

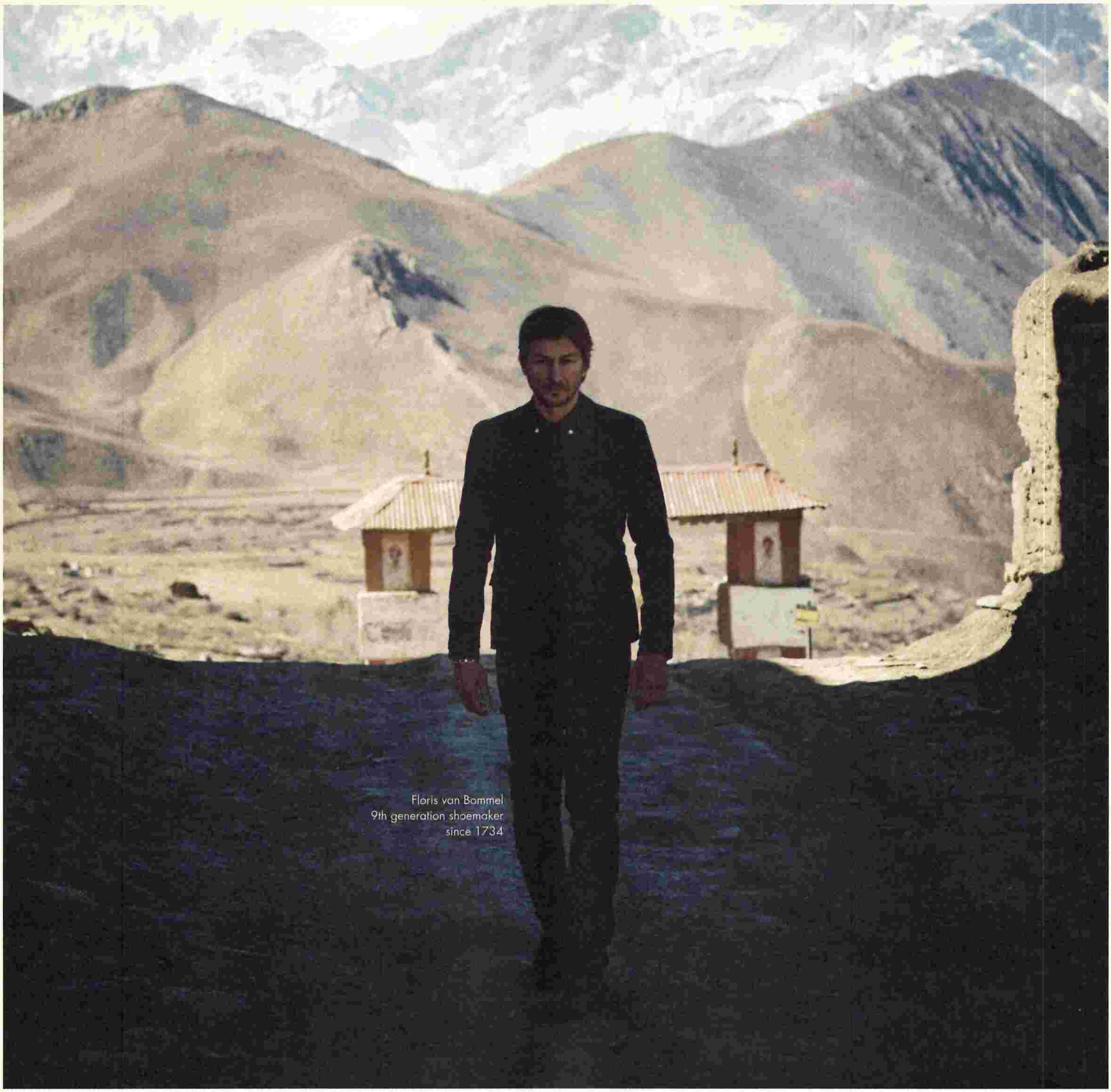
Wolfgang Tillmans
Make It Up As You Go Along – 2016 / 1986 EP
EP, Wordandsound

Neues aus der Zauberkugel: Der weltbeste Fotograf und zeitweise SPEX-Mitherausgeber Wolfgang Tillmans konnte mal wieder nicht schlafen und hat eine EP produziert. Für *Make It Up As You Go Along* wurden die Achtziger gepimpt – mit freundlicher Unterstützung von Triangel, Gold-Gong und Speedmaster XL Druckmaschine. Neben drei akribisch rekonstruierten Aufnahmen von 1986 auf der B-Seite liefert Tillmans vorne drauf zwei Mal Zeitkapselcontent anno 2016. *Watch out*, Drangsal!

Gerald Lind
Lumbers Reise
Roman, Neofelis Verlag

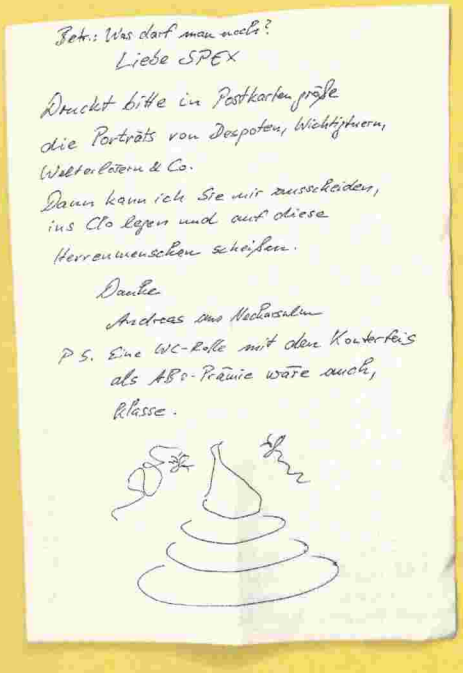
Keine hellen Sachen: Gerade rein von der Geisterstunde auf dem Bauernhof (»Metaroman«: *Zerstörung*) schiebt der Schattenmann aus der Steiermark ein post-romantisches Nachtbuch nach. An der Paraphrasierung »Totenreichphantasie mit Spaßfaktor« (Verlagszuschreibung) hätte Lind-Freund und Kultschriftsteller David Foster Wallace post mortem sicher auch seine Freude gehabt. Für SPEX lieferte der Grazer »Wissens- und Schreibarbeiter« (Selbstzuschreibung) zuletzt einen Kurztext über dessen Langbuch *Infinite Jest*.

Illustrationen Patrick Klose


Floris van Bommel
9th generation shoemaker
since 1734

Floris van Bommel
Buy online: www.florisvanbommel.de

REAKTIONEN



Betr.: Aufschrauben
Schreibt denn niemand mehr ausführliche Leserpost an SPEX, oder warum schaffen es nur noch kurze Social-Media-Häppchen ins Heft? Bin gerade dabei, mein Tintenfass aufzuschrauben!

@_OMWO AUF TWITTER - 17.04.2016

Betr.: Prince (1)
Schöner Nachruf. Ansonsten hat SPEX ja ebenfalls viel dafür getan, Prince zu ignorieren.

STEFAN ZAMMATARO AUF FACEBOOK - 25.04.2016

Betr.: Prince (2)
Es gab eine Zeit, da war er sogar für SPEX Gott. #RIPprince

@VSCHUETZ AUF TWITTER - 21.04.2016

Betr.: Prince (3)
Danke. Für mich der beste Nachruf, den ich bisher in Deutschland und im englischsprachigen Bereich gelesen habe.

CRUMBLEGG KOMMENTIERT
AUF WWW.SPEX.DE - 01.05.2016

Betr.: Ein Schiff namens Wanda (1)
Das habt ihr euch doch ausgedacht, SPEX. Oder?

@MPUDDING AUF TWITTER - 16.04.2016

Betr.: Ein Schiff namens Wanda (2)
Oh nein, habt ihr nicht.

@MPUDDING AUF TWITTER - 16.04.2016

Betr.: Ein Schiff namens Wanda (3)
Lasst da mal die Anja Rützel mitfahren! Den Text würde ich so richtig gern lesen.

@MPUDDING AUF TWITTER - 16.04.2016

Betr.: Rock - Gehörig am Arsch
Der Parquet-Courts-Artikel ist bravourös.

SEB SOPRANO AUF FACEBOOK - 27.05.2016

Betr.: Pantha Du Prince - *The Triad*
Dasselbe passiert, wenn meine vierjährige Nichte mit einer Taschenlampe herumfuchtelt und ich sie mit einer Sekunde Belichtungszeit fotografiere.

MAX SARBIN AUF FACEBOOK - 22.05.2016

Betr.: Struktureller Sexismus in Indie-Deutschland (1)
Ja, schöne Theorie, aber hört man mal in die Songs [von Doctorella] rein, fällt einem die Kinnlade runter. Das ist schon ziemlich belanglose Musik, vielleicht auch ein Grund, dass sie sich nicht verkauft? »Lasst uns Märchenwesen sein« - ja, aber, die gibt es doch schon: CocoRosie. Musik und Texte auf der Höhe der Zeit, und das alles ohne diese verbitterte Larmoyanz-sauce … einfach fabel-haft.

IVAN KOMMENTIERT
AUF WWW.SPEX.DE - 28.02.2016

Betr.: Struktureller Sexismus in Indie-Deutschland (2)
Ja klar, Ivan, wofür brauchen wir die Strokes, es gibt doch schon die Stones. Eine Jungsband auf der Welt, die mit »s« beginnt und irgendwie mit Gitarren und Gefühl und so reicht.

RALF STIEBER KOMMENTIERT
AUF WWW.SPEX.DE - 28.02.2016

Betr.: Pofalte
Holger in't Velds Kolumne in der aktuellen SPEX spricht mir mal wieder aus dem Herzen.

@EWALTHERT AUF TWITTER - 27.04.2016

Betr.: Radiohead
Finde, spex.de hat die neue Qualität des Songwritings auf *A Moon Shaped Pool* überhört. Aber ja: »Eine Band, die würdevoll altert.«

@SIMUSZ AUF TWITTER - 10.05.2016

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
LESERBRIEFE@SPEX.DE
ODER PER POST AN:
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR
KÖPENICKER STRASSE 178 / 179
D - 10997 BERLIN

IMPRESSUM

VERLAG
Piranha Media GmbH
Geibelstraße 6, D-81679 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift siehe Verlag)

REDAKTIONSADRESSE
SPEX - Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179, D-10997 Berlin

CHEFREDAKTION
Arno Raffeiner (verantwortlich)

REDAKTION
Jennifer Beck
Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion)
Steffen Kolberg (Praktikum)
Annika Reith (CvD)

ART DIRECTION
Christoph Gabriel

GESTALTUNG
Patrick Klose

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Jessica Aimufua, Çiğdem Akyol, Nicklas Baschek, Tim Caspar Boehme, Esther Buss, Kristoffer Cornils, Max Dax, Diedrich Diederichsen, Sonja Eismann, Sebastian Guggolz, Ulrich Gutmair, Thomas Hübener, Holger in't Veld, Christoph Jacke, Pascal Jurt, Philipp Kressmann, Justus Köhncke, Tim Lindemann, Aram Lintzel, Sonja Matuszczyk, Ina Simone Mautz, Gerhard Midding, Robert Misik, Christina Mohr, Anthony Obst, Joachim Ody, Hendrik Otremba, Norman Palm, Dennis Pohl, Philipp Rhensius, Anja Rützel, Nadine Schildhauer, Verena Schöbel, Barbara Schulz, Uwe Schütte, Barbara Schweizerhof, Georg Seeßlen, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Alexis Taylor, Johann Voigt, Klaus Walter, Alexis Waltz, Diana Weis, Daniel Welsch, Vina Yun

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Yves Borgwardt, Michiel Hendryckx, Kyle Johnson, Shervin Lainez, Matt Lambert, Patrick Leung, Christopher Schoonover, Franziska Sinn, Marcus Staiger, André Hemstedt & Tine Reimer

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose, Wolfgang Tillmans

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer
Tel – 089 307 742 11 / j.sauer@pmedia.de

MARKETING & SALES
Martin Grüter (verantwortlich für Anzeigen)
Tel – 0221 579 780 1 / m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENDISPOSITION
Linda Neumann
Tel – 089 307 742 59 / l.neumann@pmedia.de

HEFT-CD
Daniel Gerhardt
daniel.gerhardt@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
ALMO GmbH, Köpenicker Straße 178 / 179, D-10997 Berlin
Tel – 030 695 361 13, Fax – 030 695 361 14

DRUCK
RR Donnelley Europe Sp z o.o.
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

VERTRIEB
IPS Gruppe, Postfach 12 11, D-53340 Meckenheim

(c) 2016 SPEX / piranha media GmbH
Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder - auch im Internet - ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr

Abonnement für 1 Jahr
Inland EURO 30,- / Ausland EURO 42,-

Abonnement für 2 Jahre
Inland EURO 60,- / Ausland EURO 84,-
jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 5 / 2016: 27.07.2016
EVT: 18.08.2016
Es gilt die Anzeigenpreisliste 2016

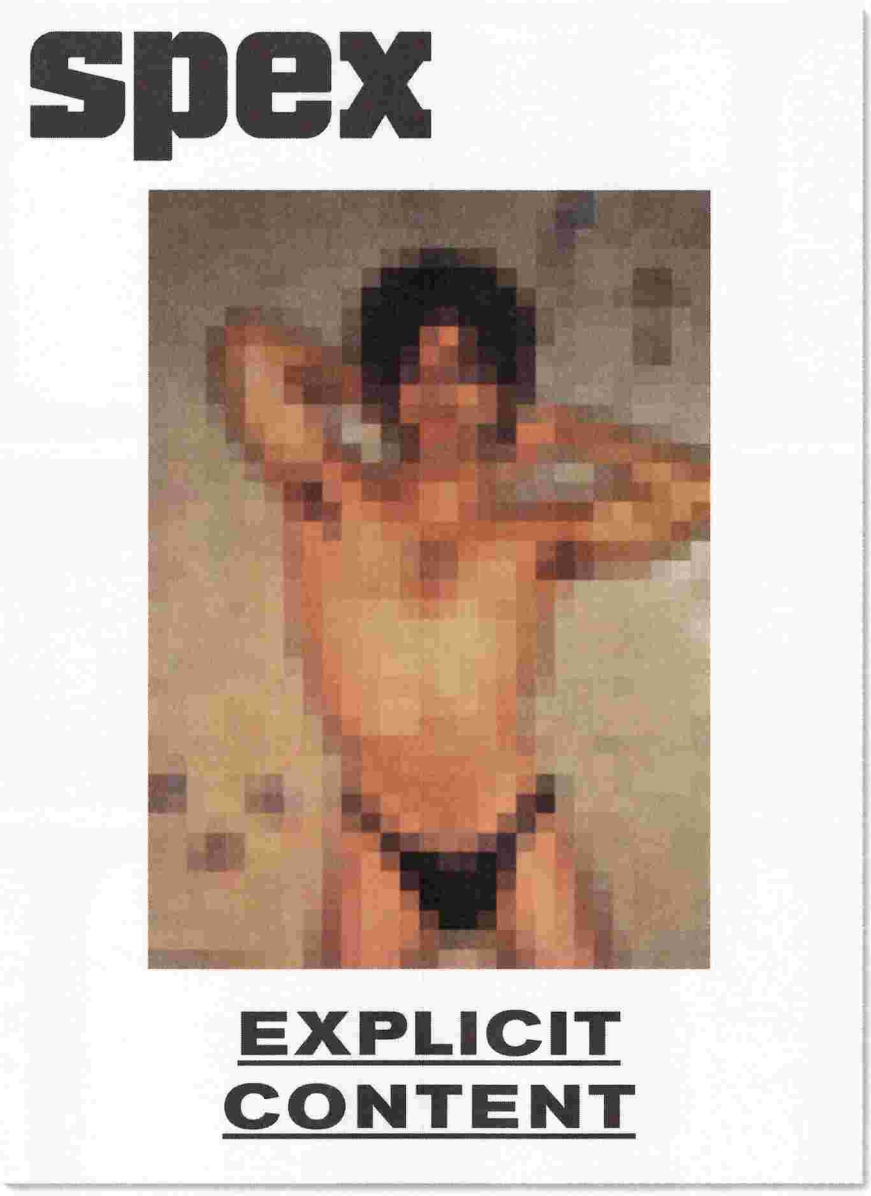
Freier Zugang zu unabhängiger Presse ist wichtig.

Dank der Hilfe von über 7.800 Menschen bleiben die Inhalte auf taz.de frei und kostenlos zugänglich für alle – auch für die, die sich keinen Beitrag leisten können. Machen Sie mit und schenken Sie sich und anderen freien Zugang zu taz.de: taz.de/zahl-ich

taz Verlags- und Vertriebs GmbH, Rudi Dutschke Str. 23, 10969 Berlin

taz.die tageszeitung

SPEX-ABO

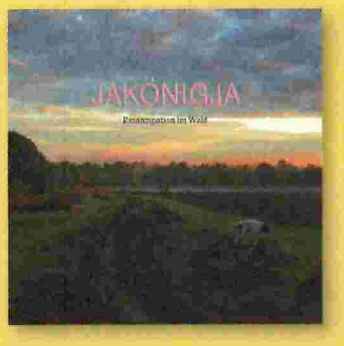


Das Abo-Cover dieser Ausgabe
Prince *Controversy*-Entfremdung

JEDE AUSGABE MIT SPEXKLUSIVEM ABO-COVER

SPEX VERPASST?
ÜBER 100 AUSGABEN IM PIRANHA-MEDIA-SHOP
VERSANDKOSTENFREI NACHBESTELLBAR:
SHOP.PMEDIA.DE

PRÄMIEN



1

2

3

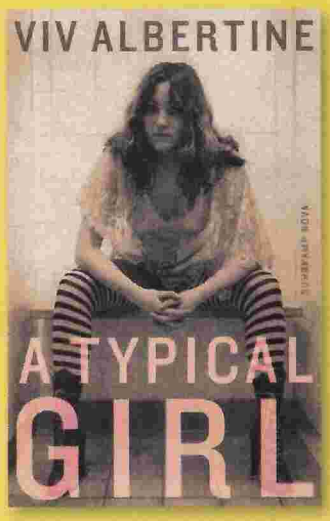
1 JAHR / 6 HEFTE
NUR 30 EURO*

JAKÖNIGJA (1)
EMANZIPATION IM WALD
Buback / Indigo – Vinyl oder CD
Das Album der Ausgabe von Deutschlands liebsten Pop-Naturbetrachtern. (Bitte beachten: Diese Prämie kann voraussichtlich erst Ende Juli verschickt werden.)

JOEL & ETHAN COEN (2)
HAIL, CAESAR!
Universal Pictures – Blu-ray oder DVD
Das Neuste von den Ex-SPEX-Coverstars: George Clooney, Josh Brolin und andere versuchen sich in dieser Coen-Klamotte vergeblich an der Umsetzung eines Sandalenfilms.

ADAM MCKAY (3)
THE BIG SHORT
Paramount – Blu-ray oder DVD
Perfider Finanzkrisenfilm, den im Kino niemand richtig verstanden hat, aber trotzdem alle geil fanden. Zu Hause kann man sogar zurückspulen, wenn Christian Bale, Ryan Gosling und Co. losspinnen.

4



5

2 JAHRE / 12 HEFTE
NUR 60 EURO**

BLOOD ORANGE (4)
FREETOWN SOUND
Domino / Rough Trade – Vinyl oder CD
Dev Hynes und seine New-York-Musik: HipHop ohne Raps, *Paul's Boutique* ohne weiße Bengel.
(Bitte beachten: Diese Prämie kann voraussichtlich erst Ende Juli verschickt werden.)

VIV ALBERTINE (5)
A TYPICAL GIRL
Suhrkamp – Buch
Jetzt auf Deutsch: Die Autobiografie (vielsagender Originaltitel: *Clothes, Clothes, Clothes. Music, Music, Music. Boys, Boys, Boys*) der ehemaligen Slits-Gitarristin und ewigen Punk-Ikone Viv Albertine.

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf shop.pmedia.de zur Auswahl. Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@pmedia.de
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (Mo-Fr / 10-18 Uhr)

Let's Eat Grandma **IM ZWEIFEL TIM BURTON**

Sherri und Terri Mackleberry der Popmusik:
Jenny Hollingworth (l.) und Rosa Walton alias Let's Eat Grandma

Text Jennifer Beck

Donnerstagmittag auf dem Redaktionsfensterbrett: natürliche Auslese, Turmfalken-Style. Das Schnäbelchen blutverschmiert, dazu läuft Metzelmusik von Let's Eat Grandma. »My cat is dead / My father hit me / I ran away / I'm really hungry«, keifen zwei 17-Jährige, CocoRosie-Style, zwischen kindlicher Klimperei und amtlicher Klavierorgie. Der Track heißt »Rapunzel«. Statt Haaren hagelt es Federn und Fluchtgedanken: »I'm not having fun in this fairytale.«

Seien wir ehrlich: Die Wahrheit ist das halbe Märchen. Der Vogel hat das Vögelchen verputzt (drei Redaktionshandys sind Zeugen), aber Let's Eat Grandma liefen dabei nicht. Es hätte nur zu gut gepasst. Denn die Zwei-Mädchen-Band aus Norwich (35 mittelalterliche Kirchen zu Spitzenzeiten, Wappentier: Kanarienvogel) legt auf ihrem Debütalbum *I, Gemini* zehn ziemlich geniale Variationen des Szenarios vor, das ihr ziemlich bekloppter Projektname suggeriert: Sherri und Terri Mackleberry aus den *Simpsons* beim Kannibalenschmaus. »Horrorfilme sind unser Ding, weil die Handlung voll unerwarteter Wendungen steckt«, findet Rosa Walton eine treffende Analogie für den multiinstrumentalen Geisterbahnpop der Zwillingsgleichen, die sich zwar nicht das Genom, aber immerhin Frisur und Hirngespinste teilen, seit sie vier Jahre alt sind. »Jenny und ich waren immer einer Meinung«, rekapituliert sie. »Bis auf dieses eine Mal, als ich aus Rache in ein Glas gepinkelt und ihr weisgemacht habe, es sei Apfelsaft. Das ist das Geheimnis unserer Freundschaft: Wir haben keine Angst vor Auseinandersetzungen.«

Bitter schmecken auch die Einsichten auf *I, Gemini*, das als Ergebnis eines Schulprojekts für Walton und Jenny Hollingworth Abschluss im doppelten Sinne bedeutet. Es ist nicht

nur ein Best-of der Coming-of-Age-Klassiker *Dschungelbuch*, *Alice im Wunderland* und Marilyn Manson. *I, Gemini* ist vor allem das staatlich anerkannte Zeugnis einer Kleinstadtjugend zwischen vorgegaukeltem Säkularismus und gelebtem Hinterwäldlertum. Walton und Hollingworth haben wie der Großteil ihrer Mitschülerinnen nie eine der zahlreichen Kathedralen im Ort von innen gesehen. Ihr Fluchthorizont aus der provinziellen Engstirnigkeit waren weder Begegnungen mit Gott noch mit anderen Menschen. In Norwich hatte man einander, darüber hinaus das Internet. »Dass unsere Generation zunehmend online lebt, weicht die Grenzen auf – auch die musikalischen«, meint Walton, um wie zum Beweis Bowie, Debussy und Jackson in eine Reihe zu stellen und zumindest zwei Gemeinsamkeiten auszumachen: tote Wunschkollaborateure. »Das musikalische Erbe zu kennen, ist hilfreich«, meint sie noch, »vor allem, um damit brechen zu können.«

Vielleicht haben 17 Jahre Überlebenstraining in der Hauptstadt der Langeweile den Größenwahn getriggert, den es braucht, um ein Dutzend Instrumente (darunter Mandoline, Saxofon, Logic Pro X und Spielzeugwecker in Hühnchenform) zu lernen und in einem Ex-Atomschutzbunker aufzunehmen. Vielleicht waren es Jungs, die einem sagen, dass man viel zu vernünftig sei, um Schlagzeug zu spielen, oder die Repressalien eines Bildungssystems, »das gleichzeitig Privileg ist und einen in Ketten legt«. Im Zweifelsfall war es Tim Burton, der Let's Eat Grandma einen Plattenvertrag eingebracht hat. Und den Termin beim Direktor wegen interviewbedingtem Schuleschwänzen.

LET'S EAT GRANDMA
I, GEMINI
TRANSGRESSIVE / PIAS COOPERATIVE / ROUGH TRADE

FEUERTEUFEL LAURA JANE GRACE!

Know thy selfie: Laura Jane Grace auf Instagram

So *badass*, wie alle behaupten, war das gar nicht, als du neulich deine Geburtsurkunde auf offener Bühne abgefackelt hast. Eher eine Wohltat und extrem gut durchdacht. Schließlich hattest du schon vorher angekündigt, deine Show mit Against Me! am 15. Mai in North Carolina für Proteste gegen die House-Bill-2-Gesetze nutzen zu wollen, mit denen der US-Bundesstaat Transmenschen diskriminiert. Eine Konzertabsage? Interessiert die Medien ohnehin nur in der Größenordnung Springsteen/McCartney. Dann lieber hinfahren und eine symbolisch starke Protestaktion durchziehen. Du hast recht: Binäre Geschlechterzuschreibungen sind nicht mal das Blatt Papier wert, auf dem sie festgelegt werden. Im Gegensatz zu deiner geplanten Autobiografie, auf die wir uns viel mehr freuen als auf ein neues Album von Against Me! Sorry!

Feuer und Flamme: deine SPEX

Tommy Genesis **DIE ZUNGE HAT DAS SAGEN**

Text Sonja Eismann

Eine Vermutung: Wer über 30 ist, vielleicht auch nur über 25, und sich Auftritte, Videos oder Fotos von Tommy Genesis anschaut, fühlt sich, egal welchen Geschlechts, wie ein ekliger alter Sack. Die kanadische Fetischrapperin, wie sie sich selbst gerne nennt, bedient mit ihrer somnambul verdrogten, immer auch gelangweilten Mädchenstimme, ihrem American-Apparel-Schulmädchen-Look mit weißen Söckchen, kurzen Schottenröcken und knapp unter dem Busen abgeschnittenen Shirts mit Suicidal-Tendencies-, Motörhead- oder »Porn Addict«-Aufdrucken Gothic-Lolita-Fantasien, die nach allen Regeln der Kunst vergiftet und damit unkonsumierbar sind.

Schon eines der ersten Videos, in denen Genesis auftauchte, deutete in diese Richtung. Sie war darin als Featuregast von Father zu sehen, ihrem heutigen Labelvater bei Awful Records, einer DIY-Plattenfirma aus Atlanta, die sich im Monatstakt mit immer größeren Genrestretchings hervortut. Wie in einer dysfunktionalen bis gewalttätigen Vater-Tochter-Beziehung legt Father seinen Arm von hinten um Genesis' Hals. Er erzählt von seiner sexuellen Macht über sie. Die Rapperin tanzt dazu durch die Gegend wie ein hypnotisiertes Rehkitz.

Doch *World Vision*, das im letzten Jahr erschienene Debüt von Genesis, belegte schnell, dass es sich hier um eine selbstbestimmte, selbstbewusste Form der Perversion handelt. Die Tochter einer liberalen Mutter mit skandinavischen Wurzeln und eines christlich-konservativen tamilischen Vaters spickt ihre Tracks mit rätselhaften Metaphern, religiösen Anspielungen und deftigen Benennungen von *dicks* und *pussies*. Ihr Künstlername geht ebenso auf Tomboy- wie biblische Assoziationen zurück, ihren Trap-artig verhallten Stil könnte man als Doom Rap bezeichnen.

Genesis hat Kunst studiert und Spoken-Word-Performances in Galerien hingelegt, bevor sie sich ganz der Musik zuwandte. Sie ist bisexuell, rappt in »Shepherd« über ein Mädchen, das ihr das Herz gebrochen hat, vollzieht in »Angelina« den Wechsel »from cunt to dick« und bekennt in »Hair Like Water« zusammen mit Abra (siehe SPEX N° 368) doch wieder, nie einen »motherfucker« getroffen zu haben, den sie wirklich gebraucht hätte. Ähnlich sprunghaft sind ihre Instrumentals, die Genesis im zurückgezogenen Tech-Geek-Modus in Vancouver konzipiert, wenn sie genug Zeit mit der Party-Community in Atlanta verbracht hat. Die Musik soll von keinem Thema sprechen, sondern selbst das Thema sein – und sich dabei keine Referenzen an irgendetwas erlauben, das bereits da gewesen ist.

Hier kommt ein weiterer Aspekt des Alter-Sack-Gefühls ins Spiel. Genesis' Tracks sprechen halluzinatorisch in sich mehrfach überlagernden Stimmen, sie schließen an das schon aus der Bibel bekannte Phänomen der Zungenrede an. Bei aller Vertrautheit wirken sie aber doch auf verstörende Weise neu. Und pervertieren damit jede Gewissheit von einer alten Ordnung.

TOMMY GENESIS
WORLD VISION
AWFUL

Foto: Patrick Leung

Terry MAINSTREAM DER MÄNNER

Aus der Reihe »Doppeldates *from hell*«:
Terry mit Amy Hill (weißer Hut) und Al Montfort (schwarzer Hut)

Text Steffen Kolberg

Die erste Terry-Single hieß »Talk About Terry«, sie war ein kleiner Indie-Slacker-Hit inklusive Strokes-Gedächtnisriff. Also reden wir drüber: Wer oder was ist Terry? Amy Hill meint: »Das ist auf Als Mist gewachsen. Wir hielten ihn für verrückt, als er mit dem Bandnamen ankam, aber mit der Zeit gewöhnten wir uns daran.« Besagter Al, Nachname Montfort, ergänzt: »Eigentlich ist es nur ein lustiger Name. Irgendwie hat hier in Australien jeder einen Onkel Terry. Nach jedem Gig kommt jemand zu uns und sagt: ›Terry ist so ein guter Name, total witzig. Mein Onkel heißt auch Terry!‹«

Während des Interviews sitzt das Paar Montfort/Hill vor dem Fernseher und schaut nebenbei eine Folge *Seinfeld*. Die andere Hälfte der Band, das Paar Xanthe Waite/Zephyr Pavey, läuft in den Nebenräumen herum und ruft ab und an etwas herüber. In Melbourne ist es 18 Uhr, und gleich beginnt der Soundcheck für das heutige Konzert von Terry. Montfort und Hill bringt dieser Umstand nicht aus der Ruhe. Multitasking ist für die Musikerinnen und Musiker Teil des Jobs, sie alle sind in mehreren Bands aktiv, die sich mit allen möglichen Spielarten von Gitarrenmusik beschäftigen: Punk, Hardcore, Psychedelic, New Wave, Indierock und so weiter.

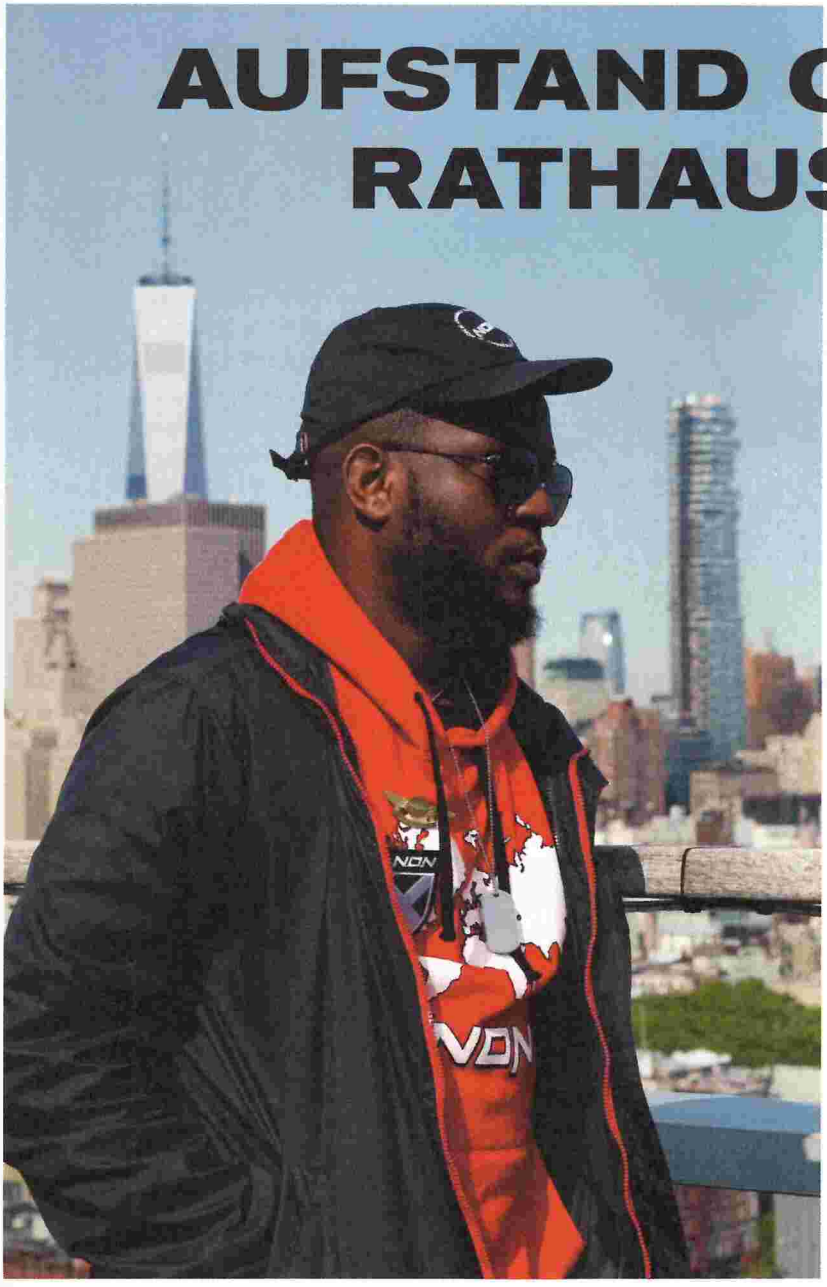
Was aber macht Terry aus, abgesehen von einem Faible für Cowboyoutfits, das zumindest Artwork und Pressebilder der Band nahelegen? »Punk ist wohl unsere größte Schnittmenge«, sagt Montfort. »Vielleicht auch ein wenig Country. Und es gibt einen großen Glam-Einfluss.« Für Hill ist es vor allem die Art des Songwritings, die Terry besonders macht: »Wir bestehen aus zwei Paaren, die natürlich viel Zeit zu zweit verbringen, zusammen auch Songs schreiben und sie dann in die Band einbringen. Jeder von uns ist am Songwriting beteiligt, jeder singt, das verändert die Dynamik der Stücke.«

Das Debütalbum *Terry HQ* ist ein knackig-kurzes Vergnügen. Die Gitarren schrammeln zwei, drei Akkorde rauf und wieder runter, das Schlagzeug rumpelt lässig neben ihnen her. Lakonisch bis bissig haken Terry dazu ihre Themen ab: Es geht um Bombenbestellungen, Krieg und den Vorschlag, lieber noch ein Bier zu trinken, statt »Sorry« zu sagen. Laut Montfort sind die Texte auch ein Kommentar zu einer nicht nur in Australien dominanten »Mainstream-Maskulinität«, deren gewaltbereiter Charakter erheblichen Einfluss auf die Politik und Kultur des Landes nehme.

Trotzdem sagt er über Terry: »Wir wollten einfach mal eine Band haben, die Spaß macht!« – »Aber sie machen doch alle Spaß«, wirft Hill ein, und Montfort korrigiert: »Das stimmt natürlich. Ich meine den Spaß, den man auf der Bühne hat. Unsere Musik ist zwar poppig und melodisch, steckt aber immer noch voller Punkenergie. Das macht die Liveshows besonders.« Apropos Liveshow: Montfort hat den Satz kaum ausgesprochen, als zum wiederholten Male jemand in den Raum ruft, dass es nun höchste Zeit für den Soundcheck sei. Das Interview ist vorbei, der Spaß kann beginnen.

TERRY
TERRY HQ
UPSET THE RHYTHM / CARGO

Chino Amobi
AUFSTAND OHNE RATHAUSBRAND



Text Anthony Obst

»Noncitizen« prangt in goldenen Lettern auf dem Passdokument, das Chino Amobi für ein Event des von ihm mitbegründeten Kollektivs Non im New Yorker New Museum entworfen hat. In diesem einen Wort stecken zugleich eine Subversion kolonialer Grenzziehung und eine Affirmation des hybriden Charakters von Non als weltweite Gruppierung von Musikern und Künstlern der afrikanischen Diaspora. »Wir sind unsere eigene Nation«, sagt Amobi, »tragfähig nach unseren eigenen Regeln und durch unsere eigene Kraft.«

Seit gut einem Jahr treten Non als Reibungssubstanz in der elektronischen Musikwelt hervor. Die Musik, die sie in unterschiedlichen Konstellationen veröffentlichen, ist geprägt von Dissonanz, noisigen, teils martialischen Störelementen und unkonventionellen Rhythmen, die sich aus Tanzmusikkulturen von Argentinien über Zimbabwe und Ägypten bis nach Südafrika speisen. Nons selbsterklärte Ziele beinhalten die Rückforderung indigener Musikformen, die Förderung marginalisierter Künstler sowie eine »Dekolonialisierung der Tanzfläche«.

Mit welchen Mitteln sie das angehen, zeigte sich Ende Mai bei Nons Performance im New Museum. Sie markiert den ersten gemeinsamen Auftritt des Gründertrios Chino Amobi, Nkisi und Angel-Ho. Amobi, dessen Eltern aus Nigeria stammen und der in Richmond, Virginia beheimatet ist, eröffnet die Darbietung in aufrührerischer Weise: Durchs Megafon skandiert er Non-Slogans, die ähnlich auch von Frantz Fanon stammen könnten, während Noise-Salven wie Gewitter darüber krachen. Nkisi, in London ansässige gebürtige Belgierin mit kongolesischen Wurzeln, und Angel-Ho aus Kapstadt folgen mit eklektischen DJ-Sets der Marke Total Freedom – düster, aber tanzbarer, als es in einem bestuhlten Museumssaal zu erwarten wäre.

»Im Bereich des *Black Atlantic* wurde Sound schon immer als Waffe genutzt«, sagt Amobi mit Hinweis auf den hybriden Erfahrungsraum der afrikanischen Diaspora, den der Philosoph Paul Gilroy in seinem Buch *The Black Atlantic* beschreibt. »Als Waffe, um Menschen zu mobilisieren und zusammenzubringen, wie bei jamaikanischen *sound clashes* zum Beispiel.« Amobi begreift Sound als ein »Werkzeug des Widerstands«. So lässt sich beispielsweise seine Post-Industrial- und

Anti-Ambient-EP *Airport Music For Black Folk* als anklagender Eingriff in den überwiegend weiß geprägten Diskurs zu experimenteller elektronischer Musik lesen.

Seine eigene Musik sieht Amobi nicht in einem bestimmten Stil verwurzelt, sondern in einer Haltung. »Musik wirkt auf mich, wenn sie etwas kritisch hinterfragt.« Er denkt an Wu-Tang Clan, Outkast und Nas – Künstler, die »die Hegemonie im HipHop in Frage stellen«. Reden von Malcolm X, Stokely Carmichael, Assata Shakur und anderen Anführern der Black-Power-Bewegung sieht er klanglich im Mixtape-Sound verankert. »*They're raw!*« Mit ihren Aussagen und ihrer Ästhetik knüpfen Non an diese Bewegung an. Experimentelle elektronische Musik nutzen sie als Vehikel, um post-koloniale Theorie zu verbreiten und radikale, inklusiv wirkende Einschnitte in der Kulturindustrie voranzutreiben. »Aufstand muss nicht bedeuten: Ich zertrümmere diese Scheibe oder ich zünde dieses Rathaus an«, stellt Amobi klar. »Er bedeutet: Lass mich jemanden lieben! Lass mich die Kunst von jemandem unterstützen! Lass mich einer vergessenen Person helfen! Das ist für mich der wahre Aufstand.«

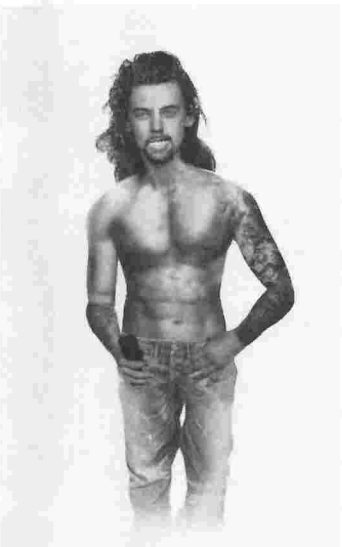
CHINO AMOBI
AIRPORT MUSIC FOR BLACK FOLK
NON

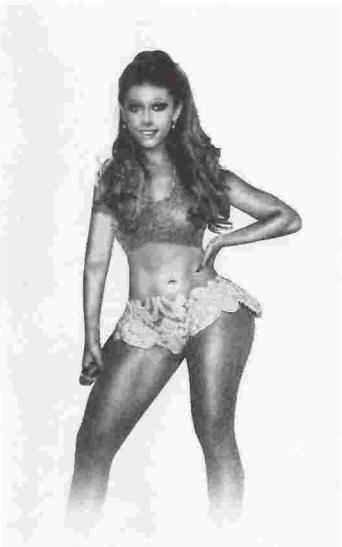
TUT-TUT, BILLY CORGAN!

Noch fährt er, dein Zug mit der Endstation Abstellgleis Rockmusik, aber neulich ist er einmal falsch abgebogen, und plötzlich saßt du in der Radiosendung des Verschwörungstheoretikers Alex Jones. Der ist bekannt für das ganze Programm: Mondlandung, 9/11, Oklahoma, Sandy-Hook-Massaker – alles abgekartet, alles die Regierung gewesen, die Anti-Waffenlobby, Stups, der kleine Osterhase. Nun warst du aber schon mal da, Billy, und dann wolltest du auch was kesseln. Mit Blick auf linksliberale Protestbewegungen – von dir als »Hashtag-Generation«, »Sekten« und »verlorene Maoisten« bezeichnet – entwarfst du das Bild eines wirklich liberalen Amerikas: des Amerikas deiner Jugend, das es als freie Meinungsäußerung ertrug, wenn der Ku-Klux-Klan über die Straße marschierte. »Die wähnten sich auch im Recht«, sagtest du, »also wo ist der Unterschied zu den heutigen *social justice warriors*?« Da fiele uns schon etwas ein, aber wieso noch differenzieren, wenn man alles über den gleichen Kamm scheren und deine Interviews genauso ignorieren kann, wie man es längst mit deiner Musik tut?

Fragt abschwörend:
deine SPEX

STREAMING-DIENST DEEZER!

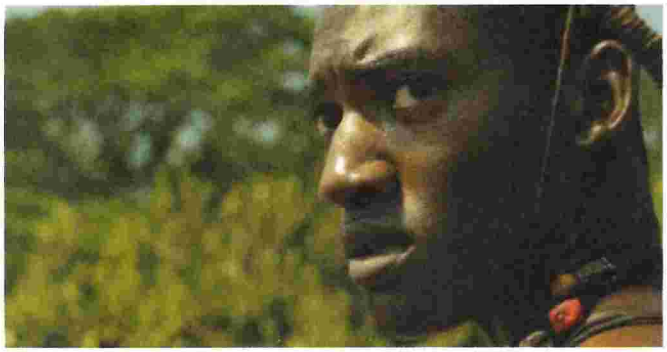


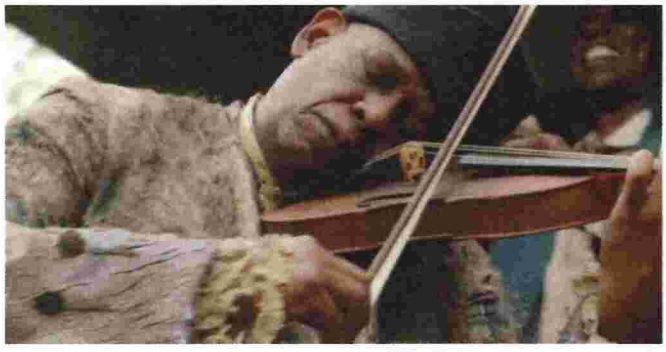


Du bist »von ganzem Herzen Musikliebhaber«, so steht es bei dir im Kleingedruckten. Und Wohltäter bist du auch, sofern es nicht gerade um die Vergütung von Künstlern geht. Denn deine Mission lautet: den Hörern geben, was sie wirklich begeistert. Und was, fragst du nun, könnte das sein, wenn nicht der perfekte Popstarkörper? Ein Jahr lang hast du das Social-Media-Verhalten deiner Nutzer überprüft, dann durfte noch irgendein Frankenstein-Algorithmus drüber rutschen, und schließlich stand fest: Der perfekte weibliche Popstar hat den Arsch von Nicki Minaj, die Brüste von Rihanna und die Nase und Stimme von Adele. Sein männliches Gegenstück? Ed-Sheeran-Augen, Kanye-West-Lächeln sowie die Bauchmuskeln von Calvin Harris *und* das Sixpack von Jason Derulo. Da könnte man fragen, wie das nun wieder gehen soll – oder einfach die Waffen strecken. Ist doch schön, dass wenigstens du verstanden hast, wie man den ganzen Datenmüll im Netz sinnvoll nutzen kann.

Konstatiert leicht neidisch:
deine SPEX

Roots **KING KUNTA**





Gegengeschichte: Szenen aus der TV-Serie *Roots*

Text Gerhard Midding

Von seinem Namen will Kunta Kinte nicht lassen. Er hält an ihm fest als dem spirituellen Kern seiner Existenz. Immer wieder schlägt der Aufseher mit einer Peitsche auf ihn ein, die mit Nägeln versehen ist. Aber Kunta weigert sich. Den Sklavennamen Toby will er um keinen Preis annehmen. Es braucht gut 30 Hiebe, bis sein Wille gebrochen ist.

In der Erstverfilmung von *Roots* im Jahr 1977 genügten dafür noch zehn – sie waren für das US-Publikum schockierend genug. Das Remake von *Roots*, das am Memorial Day 2016 auf dem History Channel startete, unterliegt dem Überbietungszwang und verlangt nach bezwingenderer Anschaulichkeit. Aber wird diese Schlüsselszene noch eine ähnliche Wirkung auf die Zuschauer ausüben? 1977 war sie eine biografische Wegmarke nicht nur für den Protagonisten. Die *New York Times* berichtete von zwei weißen Angestellten, die im Fahrstuhl einen schwarzen Kollegen mit »Kunta Kinte« begrüßten, worauf dieser mit grimmigem Lächeln erwiderte: »Nein, ich bin Toby.«

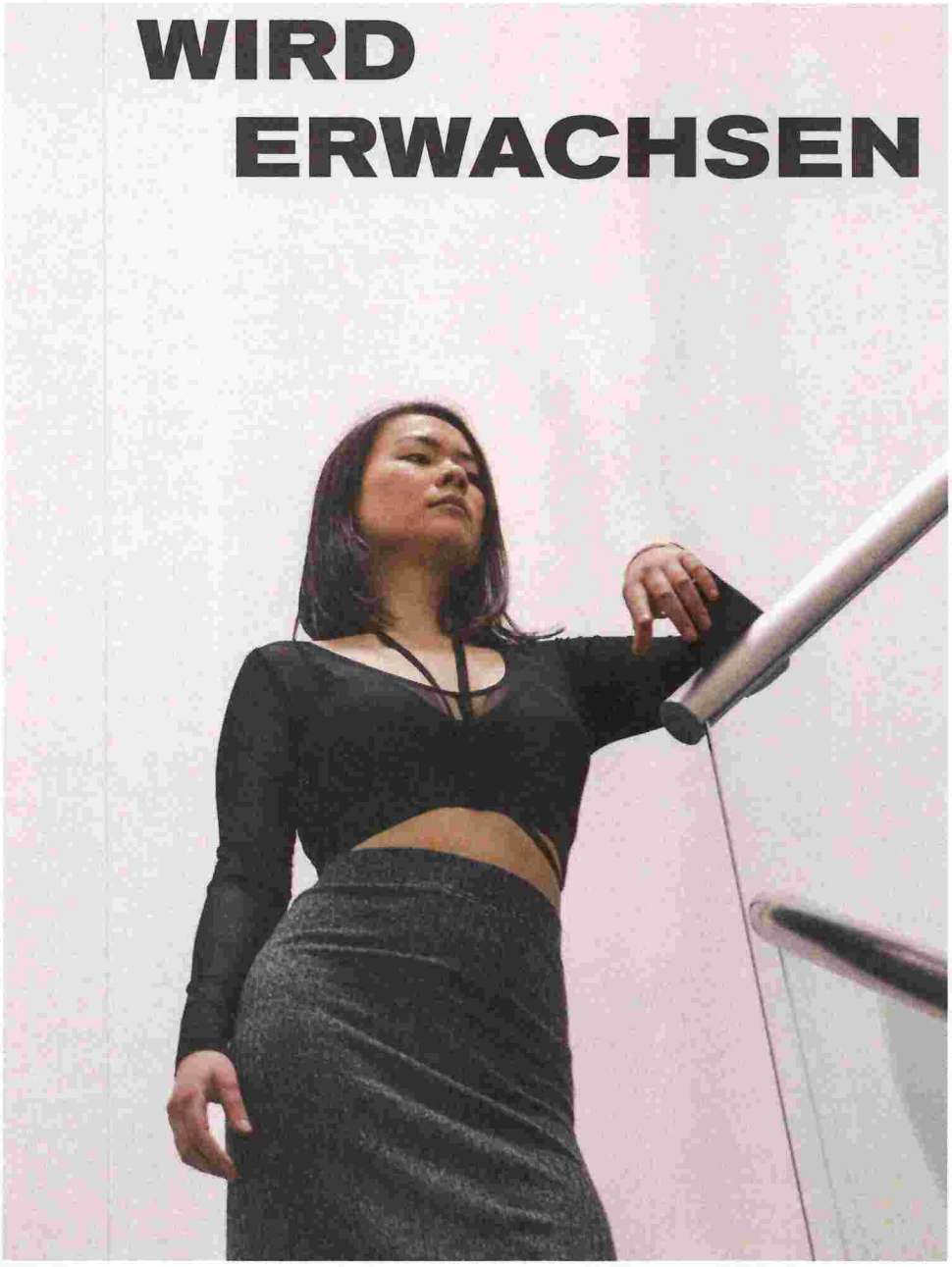
Welch epochales Ereignis die Ausstrahlung der Miniserie damals darstellte, ist heute kaum vorstellbar. Die Adaption von Alex Haleys Roman war ein Akt der Gegengeschichtsschreibung. Ein Jahr zuvor waren zum Bi-Centennial der USA die Gründerväter gefeiert worden, die größtenteils Sklaven hielten. *Roots* öffnete einen alternativen Blickwinkel – und bescherte dem Sender ABC Rekordquoten. Allerdings musste die Serie dem zeitgenössischen Publikum etliche Brücken bauen. So wurden die weißen Schurkenrollen mit den Sympathieträgern Lorne Greene und Ralph Waite besetzt, den Vaterfiguren aus *Bonanza* und *The Waltons*. Entsprechend schwer fiel es dem Drehbuch, sich vom paternalistischen Blick auf die domestizierten Sklaven zu lösen.

Die Neuverfilmung ist hingegen konsequent aus Kuntas Perspektive und der seiner Nachfahren erzählt. Sie raut den epischen Erzählfluss auf, setzt auf abrupte, schockierende Brüche. Diese Subjektivierung des Blicks ist keine Engführung, sondern eröffnet einen Zugewinn an Komplexität, da der Kamera heute ein agilerer Zugriff auf die Realität möglich ist. Malachi Kirby ist als Kunta wachsamer, angriffslustiger als sein Vorgänger LeVar Burton, er ergreift mehr Gelegenheiten zur Flucht. In Afrika gehörte er der Aristokratie an und wollte an der Universität von Timbuktu studieren. Sein Freiheitsdrang ist unbeugsam, Überleben allein genügt nicht mehr als Widerstand.

Derlei Ermächtigungsfuror ist selbstverständlich zeitgemäßer. Zugleich gibt sich die Neuverfilmung aufgeklärt traditionsbewusst. Sie bessert historische Unstimmigkeiten der Vorlage nach, legt bei der Wahl der Drehorte und der Zeichnung der Figuren unbedingten Wert auf Authentizität, greift Ergebnisse der Migrationsforschung auf, die damals noch in den Anfängen steckte. Und sie begreift sich als respektvoller Teil einer Überlieferung, deren letztes Kapitel noch längst nicht geschrieben ist.

ROOTS
USA 2016
MIT MALACHI KIRBY, FOREST WHITAKER,
ANNA PAQUIN U. A.

Mitski
NIEMAND WIRD ERWACHSEN



Text Sonja Matuszczyk

Erwachsensein war in der Popkultur noch nie besonders erstrebenswert: *Live fast, die young. When you're 21, you're no fun.* Und in John Hughes Coming-of-Age-Klassiker *Der Frühstücksclub* von 1985 heißt es: »Wenn du erwachsen wirst, dann stirbt dein Herz.« Wenigstens die Autorin Doris Lessing begreift Erwachsenwerden nüchtern als Verstehen, dass die subjektiv einzigartige Erfahrung das sei, was alle erfahren. Die Musikerin Mitski Miyawaki aber hat für das Konzept gar keinen Gebrauch mehr: »Niemand wird erwachsen«, erklärt sie. »In Wirklichkeit durchläuft man sein ganzes Leben lang verschiedene Phasen der Pubertät. Die als Teenager ist nur die brutalste und extremste. Aber man hört nie auf, seinen Platz in der Welt zu suchen.«

Mit 25 befindet sich Miyawaki offiziell in der zweiten Phase ihrer Suche und nennt ihr viertes Album *Puberty 2*. Was die zweite von der ersten unterscheidet? »Man wird objektiver. Am eigenen Schmerz ist nicht mehr die Welt schuld.« Die Erfahrungen, die ihre erste Phase geprägt haben, sind dafür auch objektiv ziemlich einzigartig: Miyawaki wurde in Japan als Tochter eines Diplomaten geboren, zog bald nach Malaysia, in den Kongo, in die Türkei. Selten blieb sie an einem Ort länger als drei Jahre. Erst in Brooklyn sollte sie vorerst ankommen. Miyawaki erzählt von ihrem Teenagerdasein als Außenseiterin, von den ständigen Neuanfängen und wie sie diese irgendwann zu ihrem Vorteil zu nutzen begann, indem sie diverse Identitäten ausprobierte: mal Punk, mal Soccer-Girl – eine Fertigkeit, die nachhaltig ihr Songwriting beeinflusst hat.

Miyawaki hat Komposition studiert, musste aber schnell feststellen, dass das bartkraulende Zwölfton-Gewichse sich kaum mit ihren aus der Aorta gefeuerten Weltschmerz-Songs verträgt. Mit Anfang 20 folgte die Hinwendung zur New Yorker DIY-Szene. Doch auch dort konnte sie ihren Platz nicht finden. In der *bro culture* kämpfte Miyawaki nicht nur darum, sich als weibliche Künstlerin zu etablieren, sondern zudem als eine, die den Zusatz »Asian American« trägt. Eine auferlegte Identität, deren rassistische Stereotype sie erst zu untergraben begriff, als sie mit zunehmendem Erfolg auch aggressiver damit konfrontiert wurde. »Es gibt da diesen Spruch: ›Das Persönliche ist immer auch politisch.‹ Ich singe nur von meiner persönlichen Realität. Doch allein, weil ich existiere und öffentlich spreche, auf Grund dessen, wie ich aussehe und wer ich bin, ist das ein politischer Akt.«

Dennoch sind Miyawakis Songs selten offensiv fäustereckend, dafür aber furchtlos und *noisy*, voller Verletzlichkeit und Humor. Auch wenn sie sich selbst eher dem Mainstream-Pop als dem »elitären Indierock« zugetan fühlt und im vergangenen Jahr sogar One Directions »Fireproof« coverte, erinnert ihre Verspieltheit vor allem an St. Vincent oder Waxahatchee, lässt selbst eine betörende Debbie Harry durchschimmern. »I'm not afraid to die«, singt Miyawaki. Angst hat sie nur davor, dass das Herz stirbt.

MITSKI
PUBERTY 2
DEAD OCEANS / CARGO

Andi Zeisler
IDENTITÄT ZUM ÜBERSTÜLPEN

Text Christina Mohr

Taylor Swift bezeichnet sich als Feministin, Emma Watsons Rede über Frauenrechte vor den Vereinten Nationen ist inzwischen Unterrichtsstoff, und Beyoncés aktuelles Album *Lemonade* gilt gar als modernes feministisches Manifest. Feminismus ist unüberhörbar im Mainstream angekommen – also alles erreicht, alles bestens? Andi Zeisler, Gründerin und kreativer Kopf der feministischen Independent-Zeitschrift *Bitch Magazine* und Autorin des Readers *Feminism And Pop Culture*, ist skeptisch. In ihrem neuen Buch *We Were Feminists Once* kritisiert sie die Vereinnahmung des Feminismus durch die Popkultur und dessen damit einhergehende Umdeutung oder – je nach Sichtweise – Verwässerung.

Die nach Aufmerksamkeit heischenden Aktionen dieser Künstlerinnen subsumiert Zeisler neben als »feministisch« deklarierten Kosmetikprodukten, TV-Serien und Kinofilmen unter dem Begriff *marketplace feminism*. Was heißt: »Such dir aus, was dir gefällt, und lass die unbequemen, hässlichen Sachen links liegen!« Zeisler geht es dabei aber keineswegs darum, die populären Streiterinnen zu verdammen: »Es ist großartig, wenn Stars wie Emma Watson oder Beyoncé feministische Themen für junge Leute zugänglich machen, die vielleicht noch nicht viel darüber wissen«, urteilt sie. »Was mich stört, ist der Fokus der Medien auf den Celebritystatus. Feminismus ist mehr als eine Identität, die man sich mal eben überstülpt, oder eine Marke, die sich verkaufen lässt.«

Gipfelnd in pink-hellblauen Spielzeug-Albträumen oder Slips, auf deren Rückseite ein *feminist*-Schriftzug prangt, macht Zeisler den Kapitalismus als Ursache für *marketplace feminism* aus: »Solange es feministische Bewegungen gibt, gibt es auch Bestrebungen, diese marktkonform zu verwerten. Gendering ist dem kapitalistischen System inhärent, seine Existenz hängt ab von Müttern, die ohne Entlohnung spätere Arbeitskräfte großziehen, von Frauen, die weniger Geld verdienen, und von der Besetzung ganzer Berufszweige (den schlecht bezahlten) mit überproportional vielen weiblichen Kräften.«

Dass wir darüber streiten, ob es feministisch ist, sich die Schienbeine zu rasieren oder nicht, ist natürlich ein Erste-Welt-Problem. Für Zeisler bedeutet Feminismus weiter gefasst, eine Wahl zu haben – und zwar nicht nur die zwischen diversen Schamhaarfrisuren. »Feminismus als politische Bewegung ist natürlich nicht zum Spaß entstanden. Es geht um Menschenrechte und Freiheit. Das bedeutet aber nicht, dass feministische Aktionen keine Freude machen dürfen. Das sollen sie sogar.« Als Popkulturexpertin und -Fan hat Zeisler kein Problem mit Beyoncé in Unterwäsche vor der Leuchtschrift »FEMINIST«. Darüber hinaus, meint sie, sollten Fragen folgen: »Was macht sie über die Aneignung des Labels hinaus? Wie helfen Stars dem Feminismus als sozialer Bewegung weiter, die noch längst nicht am Ziel ist?«

ANDI ZEISLER
WE WERE FEMINISTS ONCE
PUBLIC AFFAIRS / PERSEUS

LIEBER PLATTENBAU
ALS REIHENHAUS.
Frangelico
LIQUEUR
YES, WE
ARE NUTS!
#YesWeAreNuts
yeswearenuts.de
Frangelico

Wahlverwandtschaften N° 15

BEGINNER VS. FATIH AKIN

4x Brille, 3x Bart, 2x Streifenhörnchen, 1x Shorts: DJ Mad, Jan Delay, Fatih Akin und Denyo (v. l.) Anfang Juni in Hamburg

Text Dennis Pohl **Fotos** André Hemstedt & Tine Reimer

Hamburg, ein Hotel direkt an der Elbe. Denyo, DJ Mad und Jan Delay machen sich gerade über ein Körbchen Erdbeeren her, als Fatih Akin mit einem zerbeulten BMX-Rad vorfährt. Das Stelldichein hat etwas von einem Klassentreffen nach 20 Jahren Berufserfahrung. Beide Parteien müssen liefern: Die Beginner melden sich mit *Advanced Chemistry*, ihrem ersten Album seit 13 Jahren, als derbste deutsche HipHop-Truppe zurück; Akin bringt im September die Verfilmung von Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick* in die Kinos. Wo er zuletzt gedreht habe, fragt Denyo. In Hoyerswerda. Oha, Nazis gesehen? »Weniger als in den Neunzigern.«

»Aufs Maul zu fallen ist wichtig«

Beginner, warum wolltet ihr dieses Gespräch unbedingt mit Fatih Akin führen?
Denyo: Man könnte das den Hamburger Spirit nennen. Fatih kommt aus demselben kulturellen Umfeld wie wir, hat einen ähnlichen Humor, man fühlt sich in seiner Gesellschaft sofort zuhause.

Was genau ist dieser Hamburger Spirit?
D: Das sind jetzt die alten Klischees: Für mich bedeutet das, dass man auf dem Teppich geblieben ist, Humor hat und immer Lust, etwas zu starten.

Jan Delay: Sich selbst nicht so ernst zu nehmen und trotzdem alle wegzudissen.
D: Echt sein. Hamburg ist ein Typ, mit dem man einfach gerne abhängt.

Fatih, wann hast du die Beginner zum ersten Mal wahrgenommen?
Fatih Akin: Puh, ewig her. Das muss in den frühen Neunzigern in der Fabrik gewesen sein, auf irgendeinem HipHop-Festival. Cora E. und solche Leute haben da noch gespielt, und ihr habt »Dies ist nicht Amerika« performt.

JD: War das der Auftritt zum Sampler *Kill The Nation With A Groove*? Das war unser erster großer Gig, muss also genau am 5. März 1993 gewesen sein. Das weiß ich, weil ich das Plakat in meinem Kinderzimmer hatte.
FA: Ich hätte schwören können, dass das noch früher war. Da war eine Schlägerei draußen, vielleicht wisst ihr das noch. Es gab diese beiden Typen, Gosha und Eric.
JD: Ey, *rest in peace*! Eric ist vor sechs Jahren gestorben, das war tragisch.
D: Eric ist so etwas wie der Afrika Bambaataa von Hamburg. Er war der erste, der wirklich gut Graffiti gesprüht hat. Es gab ein berühmtes Eric-Bild in Barmbek, das damals sogar in der *Hamburger Morgenpost* war. Das erste krasse Bild in der Stadt.
JD: Irgendwann ist er in die Hafenstraße gezogen und hat alle Leute aus der Szene dort im Ahoi zusammengeholt, alle Writer, alle HipHopper. Wir waren da Anfang der Neunziger jeden Donnerstagnachmittag. Das war so etwas wie der Startschuss für die Hamburger Szene.
FA: Ich habe gar nicht mitbekommen, dass er tot ist. Das ist wirklich traurig. Jedenfalls hat Eric damals ein Messer abbekommen von diesem Gosha.

Wie hast du das Konzert selbst in Erinnerung?
FA: Man spürte sofort, dass gerade etwas Besonderes passiert. Die anderen Gruppen waren auch cool, aber die Jungs hier versprühten eine wahnsinnige Energie.
JD: Das war ein ganz besonderes Konzert für uns. Wir hingen da mit Torch rum.

Euer neues Album heißt *Advanced Chemistry*. So wie Torchs legendäre Rap-Gruppe.
D: Ohne Torch wären wir nicht hier. Er hat uns damals motiviert, auf Deutsch zu rappen. Er hat den Weg bereitet. Er war der Ausgangspunkt. Es ist Zeit, das klar zu machen.
JD: Ich erinnere mich noch genau, wie wir beim Konzert ankommen mit unseren Rucksäcken. Wir lesen das Line-up, und irgendwie waren die Absoluten Beginner für 1:30 Uhr eingeplant, als letzter Act!
D: Wir dachten, das wäre ein Versehen, und liefen zu Ali, der das veranstaltete.
JD: Der sagte dann: »Nur die Ruhe, das haben mein Freund Jäki und ich uns gerade überlegt.« Gemeint war Jäki Eldorado, der erste Punk Deutschlands. So nannte er sich jedenfalls. Er meinte nur: »Ich hab eure Sachen gehört, und glaubt mir: Das wird legendär!« Letztendlich hatten die beiden recht.
D: Nicht, dass das jetzt in irgendeiner Form legendär in Bezug auf Technik, Sound, Texte oder sonst etwas gewesen wäre. *(Gelächter)*
FA: Das musste es auch gar nicht sein. Ihr habt damals eine kraftvolle Andersartigkeit ausgestrahlt. Es gab ja auch diese Gruppe aus Altona, die halbwegs bekannt war, Radical. Die rappten nicht auf Deutsch und hatten bei weitem keine so genaue Identität wie ihr. Damals gab es noch diesen Britcore-Stil, den alle machten. Da stacht ihr heraus.
DJ Mad: Die hatten aber das, was wir nicht hatten: Technik, gute Beats, ausformulierte Songs.
JD: Aber eben auf Englisch.
DJM: Zu deutschen Texten konnten die Kids in Hamburg schneller eine inhaltliche Beziehung aufbauen und darüber so etwas wie eine eigene Szene mit eigener Identität formen.

***Bambule*, das bekannteste Album der Beginner, und *Gegen die Wand*, Fatih Akins bekanntesten Film, trennen sechs Jahre. Trotzdem wirken beide Werke wie Brüder im Geiste.**
D: Unsere zwei Welten waren schon viel früher sehr nah beieinander. Dein erster Film, *Kurz und schmerzlos*, 1998, hatte viel mit HipHop zu tun und schöpfte aus der Szene. Unsere Musik versuchte, zu beobachten und zu beschreiben, so wie deine Filme. Es war eine Besonderheit der Hamburger Szene zu dieser Zeit, dass viele verschiedene Subkulturen miteinander in Berührung kamen. Statt sich auf die Köpfe zu hauen, hat man gemeinsam etwas angezettelt.
FA: Ich fand das immer inspirierend. In Bezug auf die Beginner vor allem den Rhythmus der Lyrics. Ich saß jetzt nicht da und habe Dialoge geschrieben, die auf den Rhythmus passen. Aber ich habe die Platten gehört, während ich Dialoge geschrieben habe. Und das hat wohl abgefärbt. Rhythmus, alles ist Rhythmus.
D: Dieser Hamburger Spirit meint die Subkultur der Stadt: die schmuddelige, nicht vorzeigbare Seite Hamburgs. Deren Energie hat unsere Kunst beeinflusst.

Diese schmuddelige Seite der Stadt trugen Filme wie *Gegen die Wand* in die Welt.
JD: Noch mehr *Kurz und schmerzlos*, finde ich. Das Bo und andere Bekannte von uns haben den Soundtrack gemacht. Das war eine ähnliche Herangehensweise wie unsere, die ganze Szene war involviert.
FA: Es gab damals diesen Film in Frankreich, *La Haine*. Ein absolutes Meisterwerk. Der Film hatte zwei Soundtracks. Einmal die Musik aus dem Film, die war ganz gut. Aber es gab noch eine zweite Platte, nämlich Musik inspiriert vom Film. Das war die geilere Scheibe. Ich mache also meinen ersten Film und gebe mir dasselbe Prinzip: Musik aus dem Film, die ganz nett war. Aber auch eine richtige HipHop-Platte mit den Leuten von hier. Das war das Geilste! Mein erster Film – und gleich zwei Soundtracks. Das muss man erst mal nachmachen!
D: Auf der Platte war auch Samy Deluxe drauf, Eins Zwo … *La Haine* war für die Szene hier wahnsinnig wichtig.
FA: Ja. Aber in dem Sinne, etwas zu adaptieren, nicht zu imitieren.
DJM: Wir sind mit dem unbedingten Willen zur Individualität aufgewachsen. Wir fanden zwar auch Run-D.M.C. geil, wollten aber eben nicht einfach nur wie die klingen. Das hätte uns kein Recht gegeben, die Ohren der Leute zu penetrieren.
D: Das lag auch daran, dass wir Außenseiter waren. Das hat uns nicht nur gezwungen, radikal unser eigenes Ding zu machen, sondern auch über den Tellerrand zu schauen. Dadurch kamen wir Anfang der Neunziger in ein linksalternatives Milieu, wo es nur logisch war, für bestimmte Dinge zu sein und gegen andere.

Damals kam es als Nachwehe des Mauerfalls zu einem massiven Rechtsruck in Deutschland.
D: Das verstärkte das Verlangen nach Positionierung noch. Bis dahin wusste ich kaum, was Nazis waren. Plötzlich gab es sogar in Hamburg rechte Skinheads.
FA: Es gab diese Zeit um '92 und '93, als ich mein *piece* immer bei diesem Laden in der Hafenstraße gekauft habe. Da trafen sich die Autonomen mit komischen Türken, die ich noch nie in Altona gesehen hatte. Sie kamen zusammen, um sich bei HSV-Spielen mit Glatzen zu boxen. Da bin ich ein paar Mal mit. Damals habe ich meinen ersten Landfriedensbruch bekommen. *(lacht)* Seitdem ich HipHop höre, war für mich das Tolle daran die Message.

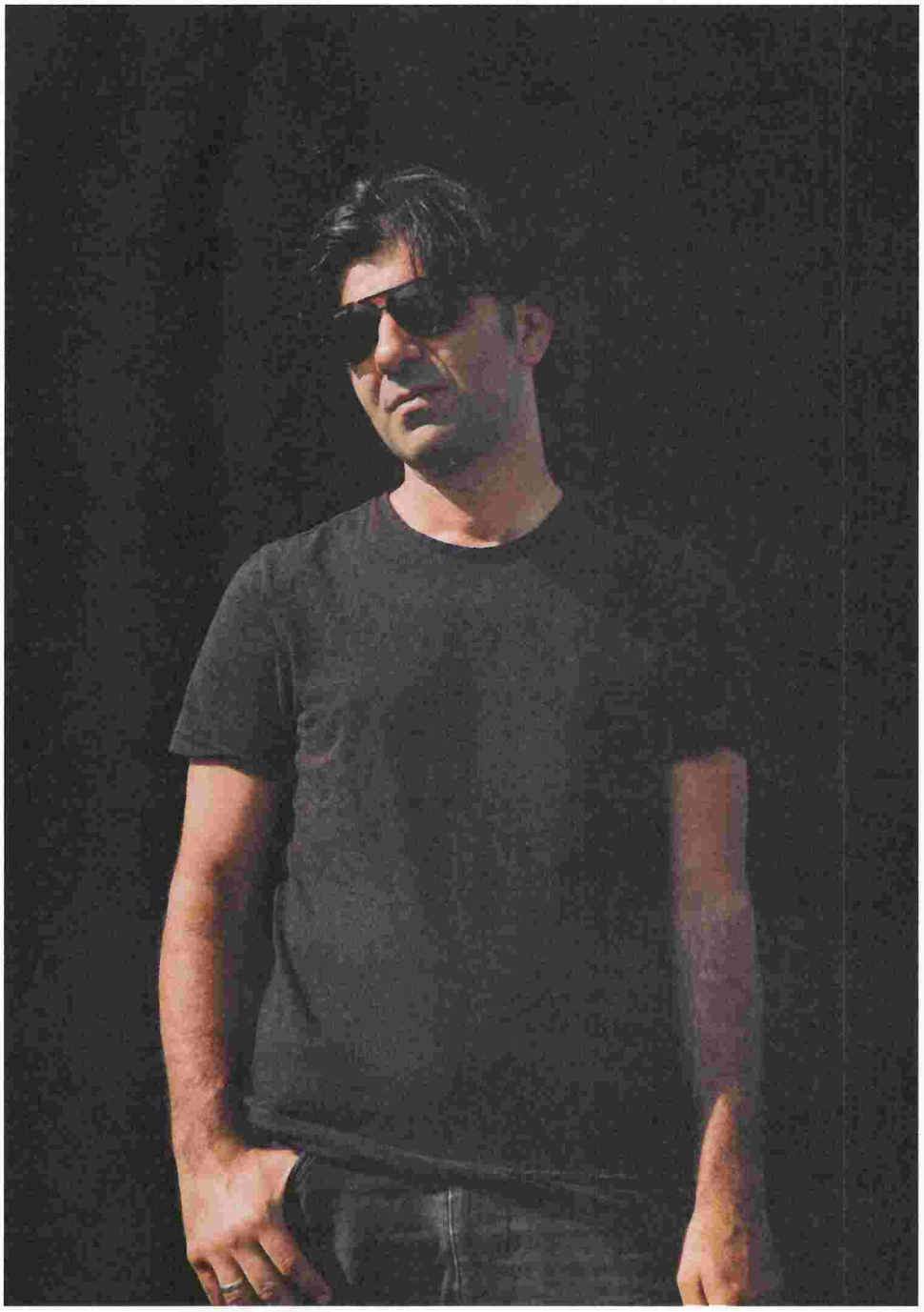
D: Wann hast du denn aufgehört, HipHop zu hören?
FA: Nie wirklich. Die Beats waren ja immer noch geil. Aber die Faszination war weg. Deshalb hat mich eure neue Platte auch überrascht. Ich dachte erst, dass ich nicht viel erwarten kann, ihr seid ja auch alt geworden. *(lacht)* Aber nix da, die ist geil geworden. Die ist klassisch und gleichzeitig neu.
DJM: HipHop in Deutschland gibt es seit gut 35 Jahren, und wir sind schon zwei Drittel davon dabei. Trotzdem ist es noch neu für uns, wie sehr sich HipHop in Deutschland festgebissen hat. HipHop ist zu einem soliden Standbein der Musikindustrie geworden, so ähnlich wie Schlager. Er ist erwachsen und gesetzt geworden.

Was bedeutet das für euch?
DJM: Dass wir auf einmal nicht mehr den neuen Scheiß machen, sondern etwas Etabliertes. Unsere Hörer sind erwachsen und womöglich trotzdem schon ihr ganzes Leben lang HipHop. Dafür muss man eine andere Art von Musik entwickeln.

Welche wäre das?
DJM: Eine, die ernsthafter ist. Für witzige Gags und Blödeleien ist vielleicht gar kein Platz mehr.
FA: Auf der Platte setzt ihr euch doch mit HipHop auseinander und verhandelt diesen Umstand auch.
JD: Wir wollten ja vor fünf Jahren schon eine Platte machen.
D: Aber wir waren einfach nicht am Start. *(lacht)* Wir haben alles versucht, aber es kamen nicht so viele geile Songs dabei rum.
JD: Das lag primär an der Technik. Musik ist wie Sport, das muss man trainieren.

Und das Training dauerte fünf Jahre?
DJM: Es war wichtig, eine neue Form zu finden. Platten wie *Bambule* sind wie von selbst entstanden, weil unser Leben fast gänzlich zu dritt stattgefunden hat. Das ist heute nicht mehr so. Wir haben Kinder und wohnen an verschiedenen Orten.
D: Fatih, vielleicht kennst du das. Unsere Musik lebt von einer gewissen Naivität, die nicht einfach vom Himmel fällt.
FA: Na ja, das ist eine Sache der Willenskraft. Dein eigener Anspruch wächst mit jedem Film.

Welche Rolle spielt das Feedback von außen?
FA: Du scheißt auf die Kritiker und die Zuschauerzahlen. Zumindest mir geht es nur um den Anspruch an mich selbst. Jeden Tag schaue ich einen Film und beobachte, was da draußen geht. Dann fangen die Zweifel an: Kann ich da mithalten? Bin ich gut genug?



Fatih Akin

»Wenn ich mich mit Michael Haneke vergleiche, will ich mich erschießen.«

Wie erobert man sich in dieser Situation die besagte Naivität zurück?
FA: Das ist pure Leidenschaft. Ich würde meinen Job auch ohne Bezahlung machen. Ich kann einfach nichts anderes. Trotz des ganzen Drecks in der Branche liebe ich, was ich tue. Das ist meine

DJ Mad

»Gute Kunst ist die Creme, die das Zäpfchen besser reinflutschen lässt.«

Naivität. Ich greife regelmäßig nach den Sternen. Auch wenn ich in der Gosse lande.

DJM: Naivität hat in unserer Gesellschaft leider einen schweren Stand. Heute kannst du deinen eigenen kleinen kulturellen Output im Internet binnen Sekunden mit dem Genie der ganzen Welt abgleichen. Das kann extrem frustrierend sein.

FA: Hör auf! Wenn ich mich mit Michael Haneke vergleiche, will ich mich erschießen.

DJM: Ich meine, dass man früher durch eine gewisse Abgeschiedenheit seine Fehler bis zur Perfektion ausformuliert hat. Das passiert heute nicht mehr, weil man Dinge so einfach abgleichen kann.

FA: Aufs Maul zu fallen ist wichtig.

Fatih, nach dem eher mäßigen Erfolg deines Dramas *The Cut*, das vor dem Hintergrund des Völkermords an den Armeniern spielt, verfilmst du gerade Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick*.

JD: Ach, du drehst den? Ist das so ein Auftragsding?

FA: Nein, ich wollte das unbedingt machen. Vor fünf Jahren schon, als ich das Buch gelesen habe. Damals lag Herrndorf im Sterben und hatte natürlich keinen Bock, sich mit den Filmrechten auseinanderzusetzen. Ich habe trotzdem jede Woche bei ihm angefragt. Parallel bekam ich mit, dass ganz Film-Deutschland dasselbe machte.

JD: Oliver Berben und so.

FA: Alle! In dieser Zeit kam dann *The Cut* zustande. Als ich irgendwann von den Drehs in Jordanien und Kuba zurückkam, las ich, dass David Wnendt *Tschick* verfilmen soll, der Typ, der *Feuchtgebiete* gemacht hat. Gut, dann sollte es wohl nicht sein, dachte ich. Aber vor einem Jahr hat mich mein Anwalt angerufen und gefragt, ob ich *Tschick* machen will. Und ich so: »Äh, was? Das macht doch der Wnendt.« Nee, sagt er, die hätten den gefeuert, sieben Wochen vor Drehbeginn. Das war meine Chance. Ich musste es machen.

JD: Musstest du dich dann mit dem vorgefertigten Set abgeben, weil keine Zeit mehr war?

FA: Ich besetzte den Hauptdarsteller und die Kamera neu. Und das Buch war auch nicht gut, das musste ich umschreiben.

***Tschick* hat gewisse Parallelen zu der Reise, die die Beginner im Song »Es war einmal …« beschreiben: einfach losfahren und schauen, was passiert.**

FA: Auf *Bambule* gibt es den Track »Rock On«, in dem es heißt:

»Wir haben kein Ziel, aber wir fahren los.« Das ist eigentlich der perfekte Track für den Film. Vielleicht kaufe ich ihn den Jungs noch ab. Wäre auch ein toller Spruch fürs Plakat.

D: Was hat dich eigentlich an dem Thema gereizt? Gibt's da einen persönlichen Bezugspunkt?

FA: Das gebrochene Herz dieses Jungen, weil ihn seine Liebe, Tatjana, nicht auf ihre Party einlädt. Ich bin heute zwar älter, aber dieses Gefühl ist noch immer präsent. Den Schmerz habe ich so oft erlebt. Dass mich die Tatjanas dieser Welt vor 30 Jahren nicht auf ihre Partys eingeladen haben, tut heute noch weh.

Ihr wart als Band zwölf Jahre abwesend. Was hat sich in dieser Zeit verändert?

JD: In Deutschland hat sich musikalisch viel getan. In den vergangenen Jahren hat sich hier eine wirklich eigenständige Szene entwickelt. Die Kids wachsen heute mit einem künstlerischen Output aus Deutschland auf, der wirklich gut ist. HipHop ist erwachsen geworden, eine Breitenmusik, an der jeder teilhaben kann. Das finde ich gut, und deshalb macht er mir wieder Spaß.

Das klingt alles sehr positiv.

D: Ist vieles ja auch. Es gibt eine neue Vielfalt und leichteren Zugang zur Musik. Was mir fehlt, ist die politische Komponente. Klar, es gibt Bands wie 187 Strassenbande, die zugleich straße und links sind. Aber generell hat der deutsche HipHop das verloren: die Idee, wie man anders und besser leben könnte. Ich würde mir wünschen, dass jemand auf eine coole und völlig unpathetische Art sagt: »Hey, lasst uns das Leben verändern! Lasst uns Deutschland verändern! Zusammen können wir es schaffen.«

Wieso ist das nicht mehr da?

D: Es geht um Quantität. Man will hoch charten, Geld verdienen, gut ankommen. Da bleibt kein Platz für Unbequemes.

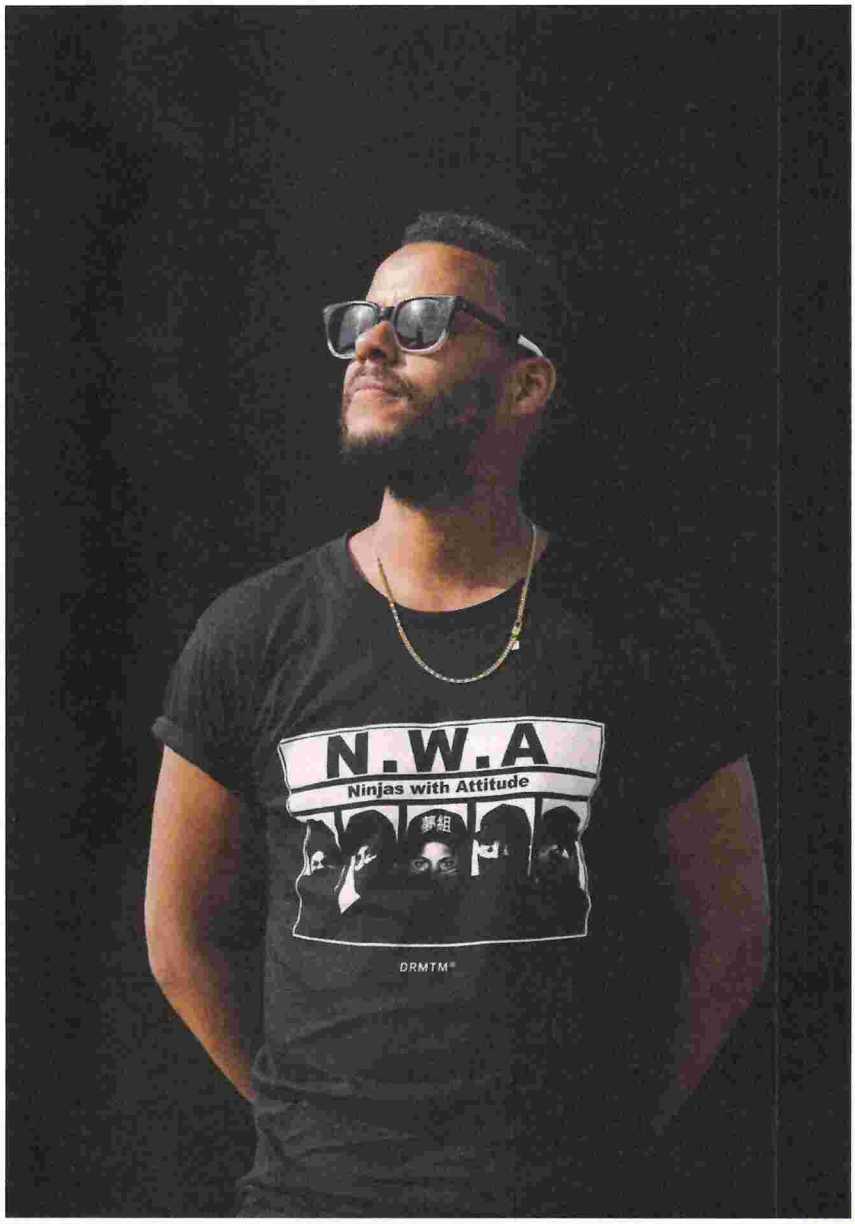
Seit 2013 waren in Folge der Debatte um Polizeigewalt in Amerika HipHop- und R'n'B-Künstler die Speerspitze einer Bewerbung für Gleichheit. Kendrick Lamar, D'Angelo und Vince Staples trugen der US-Gesellschaft schonungslos ihre Sünden vor. Ist deutschem HipHop eine ähnliche Rolle zuzutrauen?

D: Hier spielt niemand mehr diese Rolle. Egal ob HipHopper, Filmemacher, andere Musiker – ich sehe ganz wenig politischen Idealismus. Das kann man aber niemandem vorwerfen. Ich glaube, die heutigen Kids sind revolutionsmüde. Die denken, dass es ohnehin egal ist.

Weil alle alternativen Lebensentwürfe gescheitert sind?

D: Ja, schon. Außerdem ist heute jeder Mensch ein Einzelkämpfer. Die Welt ist härter geworden. Die Leute sind froh, wenn sie ihre eigenen Felle retten können. Der Kapitalismus hat sich durchgesetzt. Du bist cool, wenn du erfolgreich bist. Warum, ist total egal. Dieses Prinzip hat meiner Meinung nach alles beeinflusst, auch HipHop.

Denyo **»Die Welt ist härter geworden. Die Leute sind froh, wenn sie ihre eigenen Felle retten können.«**



Dabei ist HipHop die mit Abstand populärste Musikrichtung bei jungen Leuten. Wenn ein Genre ein Bewusstsein für solche Themen wecken könnte, dann HipHop.
D: Aber die populären Sachen sind nur so beliebt, weil sie diesen Anspruch nicht haben. Du glaubst nicht, wie schwer uns das selbst fällt. Ich könnte niemals alles so sagen, wie ich es denke.

Warum nicht?
D: Weil es dann langweilig wird. Du musst solche Dinge in Metaphern unterbringen, subtil mitschwingen lassen. Eine Geschichte erzählen, die niemanden abschreckt. Bei der man beim ersten Hören gar nicht merkt, dass es um ernste Themen geht.

Nach einer Albumpause von 13 Jahren hätte man auf *Advanced Chemistry* durchaus etwas mehr Haltung erwartet. Es gibt höchstens sechs dezidiert politische Lines. Dabei findet heute wieder ein Rechtsruck wie Anfang der Neunziger statt.
JD: Das ist genau dem geschuldet. Aber ich würde schon sagen, dass es politisch zugeht. »Thomas Anders« mit der Line, dass Deutschland völlig unterfremdet ist, oder »Nach Hause« sind definitiv Songs mit Haltung, auch wenn wir nicht sagen: »Hey, die AfD ist ein Kackverein!« Das wäre doch langweilig. Man kann das nicht zu offensichtlich machen. Wenn es niemand hört, ist auch nichts gewonnen.

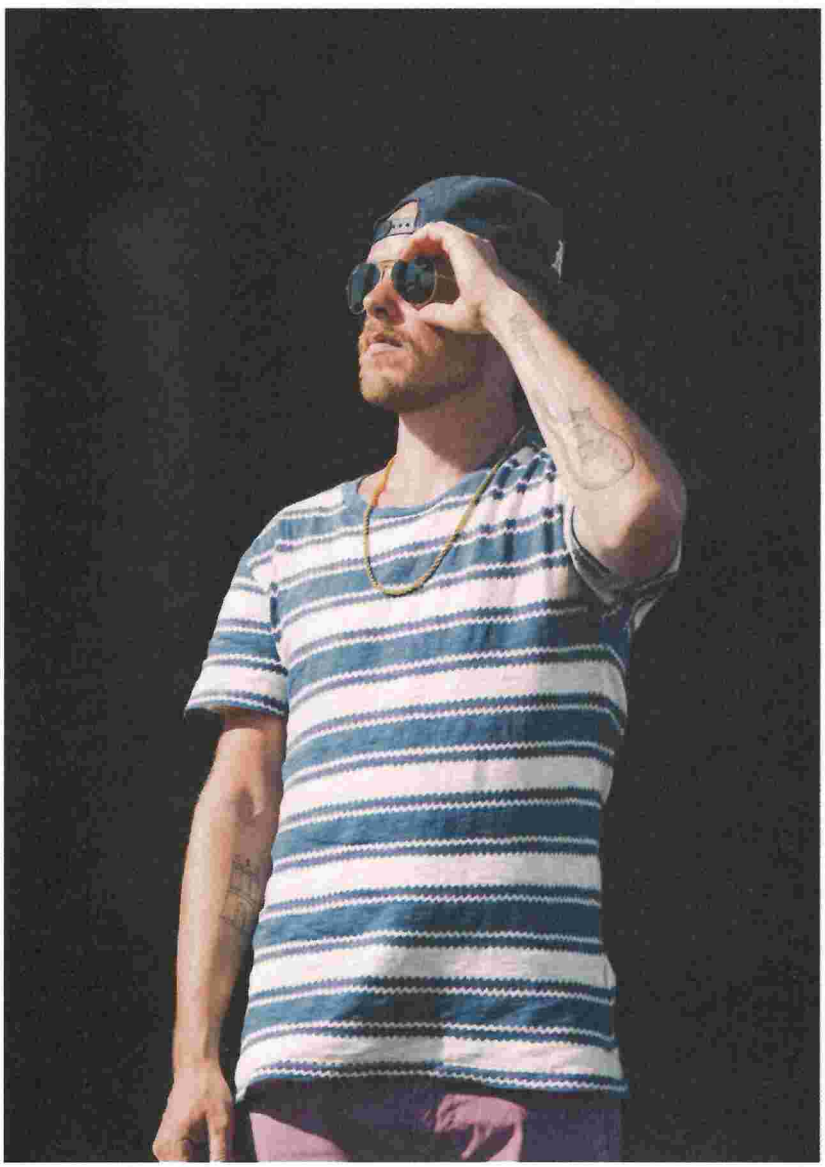
Welche Rolle kann Kunst im politischen Diskurs 2016 überhaupt spielen?
JD: Eine große. Die Infrastruktur ist heute ja eine viel bessere. Nimm das Beispiel von PA Sports: Er sagt etwas darüber, dass HipHop helfen kann, Migranten zu integrieren – und innerhalb eines Tages ist er über die sozialen Netzwerke auf allen Kanälen zu sehen. Dabei wussten die meisten gar nicht, wer PA Sports ist.
D: Allein, dass heute so viele Rapper erfolgreich sind, ist politisch. Das ist die Musik der Unterschicht.
DJM: Gute Kunst ist die Creme, die das Zäpfchen besser reinflutschen lässt. Die Botschaft kann noch so hart sein, solange man sie tanzbar und groovy verpackt, kommt irgendwas an. Wir haben aber auch gelernt, die Texte nicht unnötig explizit zu machen.

»Vor uns ein Haufen Scherben / Doch wir lassen uns die legendäre Stimmung nicht verderben«, heißt es im Song »Ahnma«. Folgt das diesem Prinzip, oder ist das einfach Ignoranz?
D: Bis zu einem gewissen Punkt schon. Was bringt es, sich von AfD-Fraggles und sonstigen Deppen auch auf einem persönlichen Level runterziehen zu lassen? Trotzdem ist es eine der wenigen Lines, wo explizit gesagt wird, dass hier im Land etwas stinkt. Das mussten wir auch wieder lernen: Sachen geradeaus zu sagen. So wie Jan: »Monsanto ist böse, Monsanto ist der Feind.«
JD: Für mich ist *Advanced Chemistry* nicht weniger politisch als *Bambule*. Geile Songs, die entertainen, und ab und zu eine Line, die etwas anspricht. Durch die Erfahrung mit *Bambule* wissen wir, dass wir damit viel mehr erreichen. Die Monsanto-Line folgt dem. Wir wissen, dass euch alles scheißegal ist, aber hier, eine Sache: Monsanto ist mies!

Könntest du dir vorstellen, einen politischen Film über Deutschland zu drehen, Fatih?
FA: Mein nächster Film setzt sich mit dem Thema auseinander. Mit *The Cut* habe ich viel Geld verloren. Aber egal, es hat sich gelohnt. Ich mache ab sofort abwechselnd einen Film für den Markt und einen für mich. *Tschick* ist für den Markt, der nächste ist wieder mein Baby. Es wird derbe, ziemlich derbe.

Jan Delay

»Wir sagen nicht: ›Hey, die AfD ist ein Kackverein!‹ Das wäre doch langweilig.«



BEGINNER
ADVANCED CHEMISTRY
VERTIGO BERLIN / UNIVERSAL

TSCHICK
DEUTSCHLAND 2016
REGIE: FATIH AKIN
MIT ANAND BATBILEG, TRISTAN GÖBEL, NICOLE MERCEDES MÜLLER U. A.

POFALTE

HOLGER IN'T VELD
SCHREIBT ÜBER DIE
ABGRÜNDE DES TÄGLICHEN
ERNÄHRUNGSWAHNSINNS

EUROPALETTEN-FAIRARSCHE

Illustration Patrick Klose

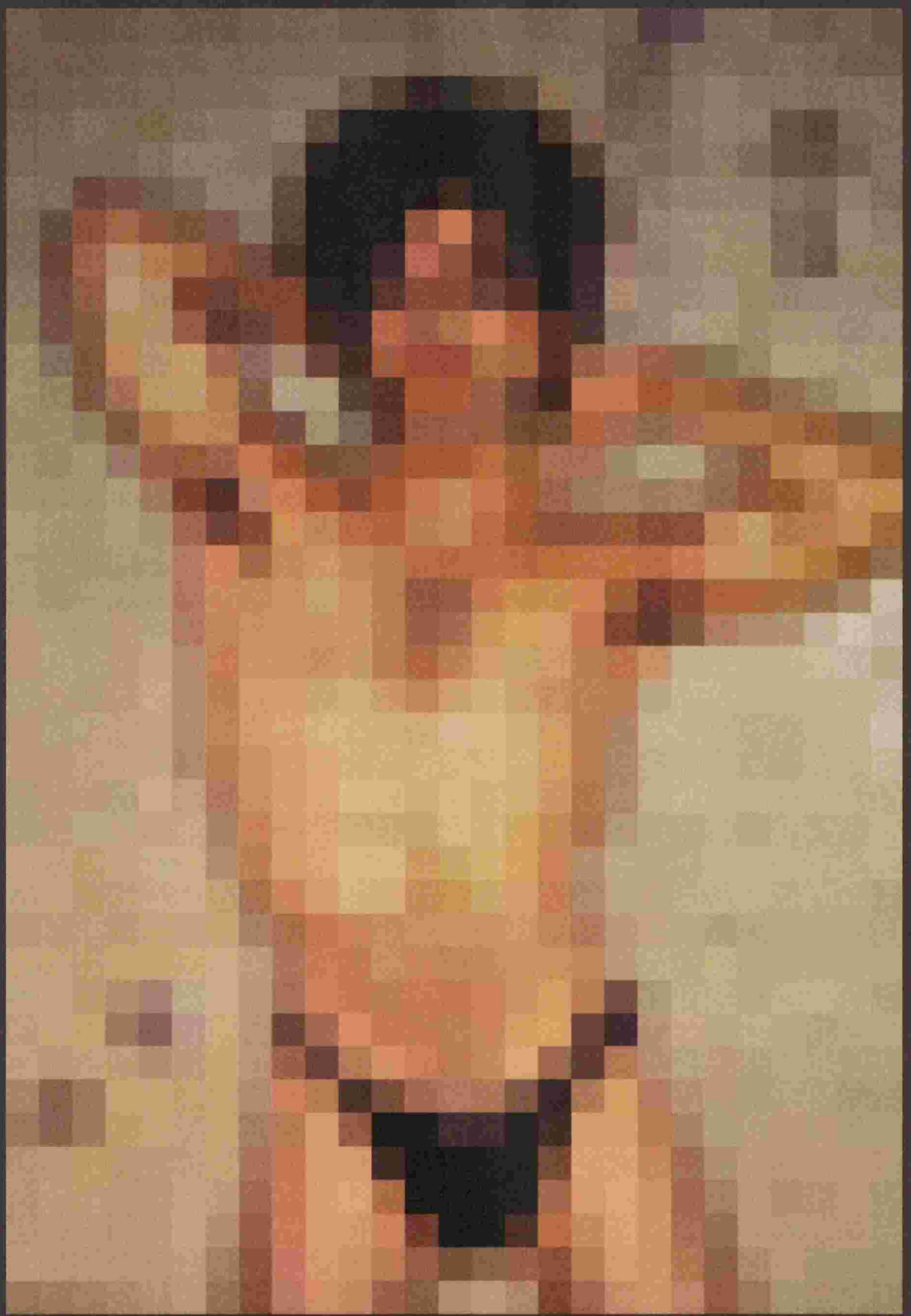
Summertime! Viele nie gesehene Menschen bevölkern die Straßen. Das kann nerven, ist aber auch positiv: weniger Lieferando & Co., also kleinere Müllhalden. Was aber machen die vielen nicht street-smarten Menschen draußen, wenn der kleine Hunger kommt? Sich von der neuen Europalettengastronomie verarschen lassen. Die abgeschliffene und neu lackierte Schrottholzpalette ist als Tisch, Stuhl, Garderobe oder Kundenstopper mittlerweile *das* Synonym für »handgemacht« und »irgendwie echt«, weil: Upcycling und damit fast schon biofair. So sehen wir also in den Gentri-Kiezen unsere überlebensnotwendigen Muss-ja-billo-Asia-Klitschen über Nacht neugeboren im Palettenstyle mit Kimchi-Burger, Süßkartoffel-Pommes und Streetfood-Sloganeering, inklusive einer gepiercten Servicekraft. Gleichgeblieben sind 99 Prozent des Inhalts: Weißreis, Industriegemüse, Horrorfleisch, Geschmacksverstärkung.

Dieser Vorgang, gemeinhin Marketing genannt, ist Inhalt eines neuen Buchs der medienaffinen Textilunternehmerin Sina Trinkwalder: *Fairarscht. Wie Wirtschaft und Handel die Kunden für dumm verkaufen.* Ihr Kampf gilt den inflationären Bio-, Fair-, Regional-Siegeln und -Maskierungen, die sie flächendeckend als scheinheilige Scheiße darstellt. Komplett unwissenschaftlich, trotzdem weitgehend korrekt, in einigen Fällen (Fleischkonsum) leider nicht zu Ende gedacht. Immerhin, den reaktionären Rückschluss, dass deswegen alles egal ist, lässt sie aus.

Paul Mason ist Wirtschaftsjournalist und macht es sich nicht so leicht. Sein Brocken *Postkapitalismus. Grundrisse einer kommenden Ökonomie* – allein des Titels wegen eine Pflichtlektüre – wird vom *Guardian* denn auch als würdiger Marx-Nachfolger gesalbt. Zu Recht! Ein großes Bildungswerk, nach dessen erstem Drittel ich allerdings aufgegeben habe und direkt zu den letzten 20 Seiten gesprungen bin. Wie in jeder Schrift der Welle von So-geht's-nicht-weiter-Büchern wird auch hier zu viel Zeit dafür aufgewendet, den Status quo zu sezieren. Mit dem entscheidenden Lösungsteil tun sich dann fairständlicherweise alle schwer. Common Sense: weniger Konsum. In Bezug auf Ernährung allerdings nur bedingt sinnvoll.

Paul Mason freut sich über progressive mikroökonomische Ansätze und setzt voll auf das Zusammenwirken von Automatisierung und Grundeinkommen. Den Bereich Ernährung lässt er aber komplett aus. Dabei ist hier neben den sozialen Aufgaben die wichtigste nicht automatisierbare Arbeit zu leisten. Mit der Erde und ihren Hervorbringungen gut umzugehen, sollte im Sinne von Wissen und Respekt immer mehr zur Handarbeit jedes Erdenbewohners werden – beispielhaft umgesetzt vom Projekt 2000m², einer in Berlin und vier anderen internationalen Großstädten stattfindenden politischen Ackerbaukampagne.

Ich würde auf meinem 2000m²-Feld auf jeden Fall ordentlich Süßkartoffeln anpflanzen, der Europaletten-Fairarsche sei Dank. Denn erst seit einem bodenständigen Pommeserlebnis eben dort bin ich Feuer und Flamme für die großen Knollen. Die kann man im Gegensatz zu normalen Kartoffeln auch roh bestens essen, der Geschmack gleicht dem einer süßen, vielschichtigen Mohrrübe. Und das Kleingedruckte macht erst recht Spaß: reich an Antioxidantien und Ballaststoffen, viel Kalium, natürliche Folsäure, Vitamine, und durch einen Stoff namens Caiapo können Süßkartoffeln den Blutzucker- und Cholesterinspiegel senken. Habe ich bereits erwähnt, dass die Blätter ebenfalls schmackig und gesund sind und wie Spinat zubereitet werden? Selbst das prinzipiell berechtigte Argument langer Transportwege der Lateinamerika-stämmigen Pflanze ist relativ: Längst wird Südeuropa damit bepflanzt, und solange die Temperaturen nicht deutlich unter zehn Grad fallen, kann man die Dinger auch hierzulande ziehen. Also: jetzt rein, im September raus. *Summertime!*



EXPLICIT CONTENT

S. 32 **Prince**
S. 36 **Mykki Blanco**
S. 38 **Rokudenashiko**
S. 40 **Islamic Fashion**
S. 41 **Muhammad Ali**
S. 42 **Allen Ginsberg**
S. 44 **Pressefreiheit in der Türkei**

Prince ist tot, Muhammad Ali auch. Nicht nur Pop und Boxsport verlieren damit prägende Figuren, auch die Praxis des nicht mehr ganz zivilen Ungehorsams muss sich neue Aushängeschilder suchen. Welches Vermächtnis hinterlassen diese revolutionären Einzelkämpfer, die es mit der kriegsgeilen US-Gesellschaft der Vietnamjahre und dem gänzlich ungeilen Amerika der Reagan-Ära aufnahmen? Können ein kalifornischer Trans-MC und eine japanische Pussykünstlerin ihr Erbe antreten? Und wer gibt der Türkei das Recht auf *explicit content* zurück? 17 Seiten mit verboten geilen Antworten.

Ohne Prince kein *Parental Advisory*: Wegen seiner Ode an die DIY-Freuden »Darling Nikki« gründete Tipper Gore 1985 das Parents Music Resource Center, auf dessen Initiative der Warnsticker zurückgeht.

JACK U OFF

Text
Vina Yun

Prince war total. *Black or white? Straight or gay? Not a woman! Not a man!* Die Sexrevolte, für die Prince wie kein anderer männlicher Künstler steht, lässt sich daher nur begreifen, wenn man auch über *race* spricht.

USA, 1981. Das erste Space Shuttle der Nasa hebt ab. IBM bringt den ersten Personal Computer auf den Markt. Ronald Reagan wird als 40. Präsident der Vereinigten Staaten vereidigt. Mit ihm zieht eine neoliberale Politik ins Weiße Haus, gepaart mit muffigem Wertkonservatismus und erstarkter Religiosität. Auf dem Nährboden des wiedererwachten Patriotismus unter dem Sternenbanner werden die Grenzen zwischen Gut (USA) und Böse (Sowjetunion) wieder deutlicher gezogen, und Reagans Schwarz-Weiß-Rhetorik feiert im Kalten Krieg Konjunktur.

Klare Vorstellungen über kulturelle Trennlinien dominieren auch im Inneren. Die kommerziellen Radiostationen spielen entweder »weißen« Pop/Rock oder »schwarzen« R'n'B und bedienen damit entweder ein »weißes« oder ein »schwarzes« Publikum. Disco heißt jetzt Dance Music, und es dauert noch, bis die ersten Karrieren im Rap so richtig abheben.

Im Herbst dieses denkwürdigen Jahres tritt ein aufstrebender Musiker namens Prince im Memorial-Coliseum-Stadion in Los Angeles auf, im Vorprogramm der Rolling Stones. Nach nur 15 Minuten wird er mit Buhrufen und Bierdosenduschen von der Bühne verjagt. Ein schwarzer Jüngling in Slip, Strümpfen und Plateauschuhen, der darüber singt, seiner Geliebten im Kino einen runterzuholen (»Jack U Off«), ist so gar nicht nach dem Geschmack der mehrheitlich weißen Rock-Fans. Mick Jaggers frühere genderqueere Selbstinszenierungen – »androgyn« ist die Vokabel jener Zeit – scheinen vergessen. Ein Artikel in der *New York Times* spricht es deutlich aus: Nicht Princes Performance sei für den unrühmlichen Auftritt verantwortlich, sondern der Rassismus im Gegenwartspop.

Seit jeher wohnt Popmusik die Lust am Transgressiven inne – mit unterschiedlichen Freiheitsversprechen für unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen. Keiner der unzähligen Nachrufe auf Prince, der am 21. April 2016 nach einer Schmerzmittel-Überdosis starb, kommt ohne die Huldigung seiner Rolle als provokantem wie verführerischem Gender-Bender aus. Die stetige sexuelle Revolution, für die Prince stand, lässt sich indes nicht begreifen, wenn man außer Acht lässt, wie sich »race« über Gender artikuliert. Es ist kein Zufall, dass sich im Chor der posthumen Würdigungen zahlreiche Stimmen von – straighten wie queeren – schwarzen Männern finden, für die der Popstar nicht bloß binäre Geschlechterzuschreibungen ad absurdum führte, sondern damit zugleich die Möglichkeiten erweiterte, eine positive schwarze Männlichkeit zu artikulieren. Und zwar in Abgrenzung zu jenen rassistischen Abziehbildern schwarzer Männer, die weit bis in die Geschichte der Sklaverei zurückreichen und auf den Ängsten und Obsessionen eines weißen Patriarchats beruhen.

Im Prince-Universum waren Frauen und Männer ebenbürtig, weil alle gleichermaßen *horny* waren.

Bei aller Versextheit schienen bei Prince immer wieder auch Verletzlichkeit und Unsicherheit durch, die in den von Hypermaskulinität charakterisierten Modellen schwarzer Männlichkeit nicht ohne weiteres vorgesehen sind. Prince war dabei aber nicht der erste schwarze Künstler, der hegemoniale Männlichkeitsbilder herausforderte. Man denke etwa an King/Queen of Rock'n'Roll Little Richard, den Rock'n'Roll-Camp von Esquerita oder Disco-Diva Sylvester, deren Ästhetik und Performance sich quer zur Norm weißer, heterosexueller Mittelklassemännlichkeit verhielten, lange bevor man sie als queer labelte.

»I'm not a woman / I'm not a man / I am something that you'll never understand«, lautet ein bekanntes Songzitat von Prince aus »I Would Die 4 U«. In »Controversy« fragt er: »Am I black or white? Am I straight or gay?« So sehr ihn sein Spiel mit Ambiguitäten insbesondere für queere Fans zur begehrenswerten Identifikationsfigur machte, so sehr ließ er den Hetero-Macho (oder die Macho-Lesbe?) raushängen, wenn er sich mit Frauen umgab, die auffallend schön, sexy und *light-skinned* waren. Obwohl sich darunter exzellente Musikerinnen wie Wendy Melvoin, Lisa Coleman und Sheila Escovedo befanden, die Prince entdeckte und förderte, blieb er der Sonnengott, der das Sagen hatte und auch mal den einen oder anderen Musikerinnen-Credit unter den Tisch fallen ließ.

Prince war total. Er wollte nicht nur »lover« sein, sondern »brother, mother, sister, too«. Einer seiner vielen weiblichen Avatare, in denen sich Prince spiegelte, war Vanity alias Denise Matthews, die nur zwei Monate vor Prince ebenfalls mit 57 Jahren starb. Sie verkörperte jene herrlich arrogante »Femme Fatale Pussy Power«, die noch heute so manche Hardcore-Rapperin unschuldig wirken lässt. Im Prince'schen *Purple*-Universum waren Frauen und Männer ebenbürtig, weil sie alle gleichermaßen *horny* waren. Sex befreite demnach alle in gleichem Maße. Sich über sexuelle Artikulation zu emanzipieren, ist für Frauen aber schon immer ein zweischneidiges Schwert gewesen, denn sie wirkt in ihrer Aktivierung hetero-männlicher Schaulust sowohl befreiend (vor allem für weiße, privilegierte Frauen) als auch repressiv (vor allem für nicht-weiße, arme Frauen). Darüber konnten auch der nackte Hintern und das opulente Rüschenhemd von Prince nicht hinwegtäuschen. ■

Prince performt oral während der Sign-O'-The-Times-Tour, Westfalenhalle, Dortmund, 1. Juni 1987.
Foto: Rob Verhorst / Redferns / Getty

A LOVE BIZARRE

Text
Justus Köhncke

Die wildesten Fummel und Klangkostüme holte sich Prince immer wieder auch aus dem eigenen Tonstudio. Justus Köhncke erklärt, wie Drummachine und Harmonizer als Gender-Bender funktionieren und wie Queerness zu Musik wird.

Dass »queer« nicht zwingend »homosexuell« bedeuten muss, hat sich ja so langsam herumgesprochen. Es wäre auch allzu stumpf, gegen diese eine, verhasste Normativität mit ihrem schlichten Gegenteil zu opponieren. Queer, so wie ich dieses allgegenwärtige und nebulös definierte Schlagwort auffasse, ist der Akt der Infragestellung von *allem*, was zu einem bestimmten Zeitpunkt als »normal« empfunden wird. Sei es durch das eigene Auftreten und Leben, sei es durch Kunst. Und Prince – der Teufel hab ihn selig – hat das in seinem leider viel zu kurzen Leben wie keine Zweite durchdekliniert.

Zunächst (und zumeist auch danach) ging es natürlich um Sex. »Sexuality is all you'll ever need.« Als Provokation in den immerprüden USA war das, dargeboten von einem hypertalentierten schwarzen Fickzwerg in Reizwäsche, wirksam. Ebenfalls falsettierend und zeitgleich mit »Sexuality« atmete Sylvester mit »You Make Me Feel (Mighty Real)« US-Chart-Höhenluft. Doch Sylvester war eine kompromisslose Dragqueen und wurde, als er sich weigerte, Make-up oder High-Heels-Höhe zu reduzieren, von seinem Label nicht mehr unterstützt. Das Phänomen Prince war schwerer zu fassen in der vibrierenden Post-Disco/Prä-Aids-Ära um 1981.

1984 gelang Prince dann, im Gegensatz zum vielleicht »zu queeren« Sylvester, der ganz große Durchbruch – mit Strapsen, schlüpfrigen Fantasien und »Purple Rain«. Michael Jackson schien dagegen plötzlich irgendwie spießig und antiquiert, obgleich er eventuell das bizarrere Sexleben hatte. Dann der künstlerische und kommerzielle Durchmarsch mit Princes, wie viele und auch ich meinen, schönsten Alben: *Around The World In A Day*, *Parade*, *Sign O' The Times*. Drei Platten, drei einladende, unterschiedliche Paralleluniversen.

Prince formierte eine Band, The Revolution, in der starke Frauen tragende Rollen spielten, zum Beispiel Sheila E. am Schlagzeug. Er schrieb und produzierte nebenbei Musik für besondere Künstlerinnen, die jede für sich Rollenmodelle verkörperten oder auch ein neues für sich suchten: Bangles, Sheena Easton, Martika, Vanity 6 – ein spezieller Fall ist Sinead O'Connor, denn ihr Tränenklassiker »Nothing Compares 2 U« war eine Coverversion eines eher unbekannten Titels, den Prince Jahre zuvor für The Family geschrieben hatte. Seiner Busenfreundin Sheila E. schneiderte er die Hymne auf den Leib, die dieses spezielle Körperlichkeitskonzept besser definiert als jeder Prince-Song: »A Love Bizarre«, ein Meisterwerk des exaltierten Minimalismus aus vier Noten. So ein Producer/Songwriter-Lauf ist, wenn überhaupt, nur mit dem von Bernard Edwards und Nile Rodgers von 1978 bis 1982 vergleichbar (Chic, Sister Sledge, Diana Ross, Sheila & B. Devotion).

Auf *Sign O' The Times* fand sich eine hübsche kleine Sub-Suite von Liedern, in denen Prince, der das Studio auf schönste Weise immer auch als Fundus der wildesten Klangkostüme begriff und beherrschte, qua Harmonizer seine Stimme hochpitchte und so eine Nebenidentität erschuf. Er ist eine Andere, und »If I Was Your Girlfriend« ist die Essenz von Princes Queerness: Es bleibt unklar, ob das Subjekt des Songs »girlfriend« eines Mannes ist oder »beste Freundin« einer Frau. Hauptinstrument ist eine kleine, verletzliche Melodica sowie seine *sound signature* dieser Ära: die Rhythmusmaschine mit den wild verpitchten Sounds. Nerd-Info: Es handelt sich um eine Sequential Circuits Drumtraks mit einem Drehregler zum auch radikalen Verstimmen der fest eingebauten digitalen Samples. Die Prince'esk zur Karikatur heruntergestimmte Snare oder die zum Insekt hochgepitchte Open-Hi-Hat haben ja auch etwas von Künstlichkeit, Verkleidung oder eben Drag, erst recht in der Klangwelt der mittleren und späten Achtzigerjahre mit ihren per Gated Reverb auf maximale, um nicht zu sagen: maskuline Macht gebürsteten Schlaginstrumenten.

Dass Princes burlesker Schwarz-Weiß-Film-Flop *Under The Cherry Moon* von 1986 gemeinhin als peinlicher Fehltritt gewertet wird, kann man fast schon unter Homophobie einordnen (auch und gerade weil der Film ein paar schlappe Schwulenwitze enthält). *Under The Cherry Moon* ist pures Camp, mit perfekt durchdesignter Stummfilmnostalgie sowie debilster Handlung und Dialogen, wie sich das gehört im Camp, nicht greifbar, lächerlich, vom anderen Stern/Ufer. Die dazugehörige Musik, auf dem Album *Parade* verewigt, ist mit das Feinste, was Prince je aufnahm, nicht nur »Kiss«, sondern vor allem »Mountains« und – schnief – »Sometimes It Snows In April«. Kurz nach seinem Ableben schneite es tatsächlich, Ende April 2016. ■

Queer ist der Akt der Infragestellung von *allem*, was als »normal« empfunden wird.

BABY GO-GO

Text
Alexis Taylor

Piano & A Microphone – so hieß die Tour, die nun als die letzte von Prince in die Popgeschichtsschreibung Eingang findet. Nicht mehr als ein Klavier und ein Mikrofon benutzte auch Alexis Taylor für sein jüngstes Soloalbum *Piano*. Ein trauriger Zufall: Taylor ist ein Prince-Nerd, wie er im Buche steht. Hier schwärmt er von seinen jüngsten Obsessionen.

Ich hatte ihn zuerst gar nicht wahrgenommen. Jetzt aber, wo ich mich durch die Lawine neuer Youtube-Kanäle wühle, die sich Prince-Outtakes, Prince-Soundchecks, Prince-TV-Auftritten und in trostlos finsteren Kellerräumen gefilmten Prince-Bandproben widmen, jetzt, nachdem ich seit Jahren und Jahrzehnten Prince-Bootlegs auf Kassetten, CDs und Schallplatten (in dieser Reihenfolge) höre, jetzt, da diese Musik plötzlich so viel leichter zugänglich ist, weil nach seinem Tod anscheinend niemand mehr da ist, der verhindern würde, dass sie online auftaucht – jetzt hat es mir dieser eine Song, der zuvor nie mein Interesse erregt hatte, ganz besonders angetan.

Er ist lange nicht so exotisch und funky wie meine Favoriten »Crystal Ball« und »All My Dreams«, nicht so von Unterleibsenergie getrieben wie »Witness 4 The Prosecution« und »Irresistible Bitch«. Der Song heißt »Baby Go-Go« und ist irgendwie immer an mir vorbeigeflutscht, seit er auf einem Vielfach-CD-Set namens *The Work* zu finden war, das versuchte, den immensen Schatz nicht regulär veröffentlichten Prince-Materials aus den Jahren 1976 bis 1993 zu kanonisieren. Aber jetzt ist »Baby Go-Go« pausenlos präsent in meinem Leben. Das Lied dreht sich in Endlosschleife in meinem Kopf und rüttelt und reibt an etwas in mir. Gerade so, wie das schmutzige Gitarrenlick sich unablässig am Linn-Drum-Pattern reibt.

Der Song steht für mich, zumindest was Prince-Standards betrifft, für eine handwerklich solide Art, Musik zu machen. Er scheint geradezu fachmännisch zwischen sexueller Obsession und Frustration zu pendeln. Ich möchte diesen Song als Ausgangspunkt wählen, um zu beschreiben, wie es sich anfühlt, nie regulär veröffentlichte Musik von Prince zu hören. Zum einen, weil »Baby Go-Go« die minderwertige, leicht verzerrte, unterwasserhafte, fragile und schwindelig machende Klangqualität schlecht aufgelöster MP3-Dateien verkörpert (die diese an sich haben, wenn sie auf verrauschtem Ausgangsmaterial beruhen wie Bootleg-Tapes aus den Achtzigern), die gar nicht anders können, als meine Gehirnwindungen zu infiltrieren; und zum anderen wegen der Melodien, Harmonien, Klangfarben und Rhythmen, wegen des Lyrischen und Philosophischen des Songs.

Heute bin ich im Regen durch die Wood Green High Road in London spaziert und habe dabei über Kopfhörer eine Youtube-Compilation gehört, die sich als eines der vielen verschollenen Prince-Alben ausgibt, mit Tracks aus einem Zeitraum von den frühen bis in die späten Achtzigerjahre. Obwohl ich ungefähr 1992 anfing, Prince-Bootlegs auf Kassette und CD zu kaufen und seither dieselben Lieblingstracks immer wieder neu gekauft und neu entdeckt habe, stammte das meiste, das die Buden auf dem Camden Market damals zum Verkauf anboten, nur aus einer bestimmten Phase der mittleren Achtziger: *Crystal Ball* eben und das *Black Album*. Es könnte aber auch sein, dass ich mich einfach nur auf diese Ära eingeschossen hatte.

Ich lauschte heute trotzdem Stücken, die ich seit Jahren links liegen gelassen hatte (»Data Bank«, warum nur?!) oder überhaupt nicht kannte (»The Line«), und war verblüfft zu hören, wie Prince seine Tontechnikerin Susan Rogers anweist, einen Track auszublenden. Unabhängig davon, ob die Reihenfolge dieser Zusammenstellung nun das Werk des Youtube-Hochladers ist, wie ich vermute, oder von Prince selbst stammt, was ich stark bezweifle, konnte ich in der Musik neue Details entdecken und neue Verbindungslinien ziehen, etwa von den Tom-Sounds einer bestimmten Drummachine in einem Song zu den Tom-Sounds im nächsten. Ich war einfach nur entzückt von der Musik, die ich hörte.

Was mich aber am meisten erstaunte: Die Klangqualität dieser Aufnahmen – besonders die von »Crystal Ball« beziehungsweise »Expert Lover«, wie der Song fälschlicherweise auf den Bootlegs aus meiner Teenie-Zeit hieß – mit ihrer Verzerrung, Übersteuerung und der Magnetbandsexiness, die sie (im Gegensatz zum zeitgenössischen Phänomen digitaler Kompression) ausstrahlen, macht mich total an und beeindruckt mich viel mehr als der Sound ihrer slickeren, offiziell veröffentlichten Gegenstücke. Die Stimme von Prince wirkt inmitten dieser Lo-Fi-Verrauschtheit irgendwie noch kehliger, noch lechzender.

Kann das sein? Kann minderwertiger Sound letztlich doch geschätzt und geliebt werden? Muss ich gar nicht auf die groß aufgemachte, 200 Platten umfassende *The Vault Collection* warten, deren Veröffentlichung zum jetzigen Zeitpunkt wohl nur mehr durch einen Einspruch aus dem Jenseits zu verhindern wäre? Ich weiß: Das muss damit zu tun haben, dass hier die schlechte MP3-Kodierung mit der auf Kassette komprimierten, illegal vertriebenen Kopie einer professionellen Studioaufnahme herummacht, kombiniert mit meiner wehmütigen Erinnerung an all die Dinge in meinem Leben, die mit Prince zu tun haben. Trotzdem, ich kann mir nicht helfen. Ich finde, der Prince der Achtzigerjahre klang nie besser. ■

»ICH MACHE MUSIK NICHT, UM JEMANDEN ZU BELEIDIGEN«

Text
Jessica Aimufua

Foto
Matt Lambert

In seinem Song »High School Never Ends« rappt Mykki Blanco über verbotene Liebe: die eines Brandenburger Skinheads zu einem schwarzen Transmann. Dabei führt er drastisch vor, wie kontrovers das Thema gerade heute sein kann und wie gewaltsam es ausagiert wird. Seit Blanco von Südkalifornien nach New York zog, steht er wie wenige andere für explizit nicht-straighte Inhalte im Rap. Er empfindet sie nicht als Provokation, sondern als pure Notwendigkeit.

Mykki Blanco, was bedeutet das Thema *explicit content* für Sie als queeren Künstler?
Das Label *explicit content* steht generell für Inhalte, welche die meisten Menschen als beleidigend, traumatisierend oder vulgär empfinden. Mir persönlich ist so etwas ziemlich egal, denn ich mache Musik nicht, um irgendjemanden zu beleidigen. Ich bin kein Teenager, und ich rebelliere nicht einfach so gegen irgendetwas. Ich erzähle meine Geschichte für meine Community. Und für Menschen außerhalb dieser Community ist meine Musik wie ein Fenster in unsere Welt.

Im Zentrum des Videos zu Ihrem neuen Song »High School Never Ends«, das in einem Dorf im ländlichen Brandenburg gedreht wurde, stehen die Themen Rassismus und Homophobie. Sehen Sie Parallelen zwischen den Diskriminierungsformen, wie sie in Amerika und in Deutschland auftreten?
Sowohl Amerika als auch Europa befinden sich in einer Zeit des kulturellen und politischen Umbruchs, der sehr viel schneller voranschreitet als jemals zuvor. Manchmal kann es schwierig sein, im Hinblick auf große Themen wie die Flüchtlingskrise oder Rassen- und Klassenverhältnisse in Amerika einen Standpunkt einzunehmen, aber Rassismus und Homophobie sind in jeder Form inakzeptabel und müssen für immer aus unseren Gesellschaften beseitigt werden.

Als Sie mit 16 Jahren von zu Hause durchbrannten und nach New York gingen, haben Sie das getan, um diesen Ungerechtigkeiten zu entkommen?
Nein, ich wollte Filmstar werden! New York ist eine harte Stadt. Als Entertainer bereitet sie dich auf die Anforderungen der Industrie vor, und als Künstler kannst du dir dort deine eigene romantische Fiktion kreieren. Mittlerweile ist die Stadt aber viel zu teuer geworden, und die Lebensqualität ist wirklich miserabel.

Als Songwriter arbeiten Sie vor allem mit Ihrem dichterischen Talent. Auf der Bühne wiederum setzen Sie mehr auf die performative Seite. Wie vereinbaren Sie diese verschiedenen Formen des künstlerischen Ausdrucks?
Ich bin von Natur aus ein Performer. Meine musikalischen Kenntnisse musste ich jedoch erst erlernen. Für mich war das ein organischer Prozess, da ich einen Hintergrund im narrativen Schreiben und in der Poesie habe. Ich denke aber, dass ich dabei mit jeder Veröffentlichung besser geworden bin.

Es gibt im breiteren popkulturellen Diskurs sehr klare Restriktionen dahingehend, wer sich sexuell oder politisch inszenieren darf und wer nicht. Haben Sie im Laufe Ihrer Karriere Erfahrungen mit Repressionen und Zensur machen müssen?
Die Musikindustrie wird von weißen heterosexuellen Männern dominiert. Also ja, zu Beginn meiner Karriere sah ich mich durch manche Autoren und Webseiten mit Homophobie konfrontiert. Aber ich habe die besondere Wissenschaft der Eigenwerbung von Anfang an verstanden und war immer sehr gut darin, mich selbst zu vermarkten. Also: Scheiß auf diese Leute! Man schafft sich selbst sein eigenes Publikum und die dazugehörigen Einnahmequellen.

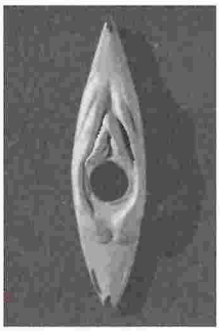
In dieser Ausgabe von SPEX erinnern wir an Prince. Würden Sie ihn als einen Ihrer künstlerischen Einflüsse bezeichnen?
Prince war ein Genie. Ich war damals noch ein Baby oder zumindest für den Großteil seiner Karriere ein Kind. Doch seine Wichtigkeit für die Musikwelt ist unbestreitbar.

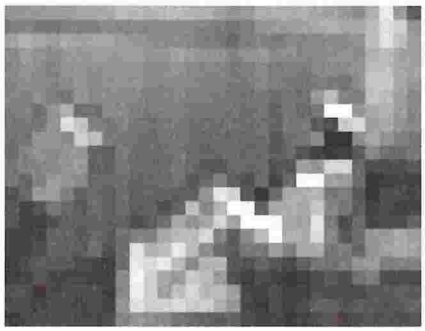
Prince schien Grenzen fast mühelos zu überschreiten. Wie kann Ihrer Meinung nach das Denken in binären Kategorien überwunden werden?
Indem man sich die Mühe macht, radikal queere Menschen in sein Leben zu bringen, ebenso wie die Liebe. Liebe ist ein sehr wesentliches und einfaches Prinzip, um die Gesellschaft zu transformieren. Seid liebevoll zueinander, all ihr Menschen! Seid liebevoll! ■

FREIHEIT FÜR MANKO

Text
Annika Reith

Was ist obszön? Die Frage hätte die japanische Künstlerin Rokudenashiko vor ein paar Jahren sicher noch anders beantwortet. Eigentlich angefertigt, um sich buchstäblich ein Bild zu machen vom weiblichen Genital, wurden ihre Vulva-Plastiken schnell zum Politikum. Im Mai wurde vor Gericht verhandelt.





Aufnahme der Vulva mit einer 3D-Kamera

Als kleines Mädchen schon fiel Megumi Igarashi auf, dass die Vulva in der japanischen Popkultur ein Schattendasein fristet. Noch bewusster wurden ihr Unsichtbar- und Unaussprechlichkeit später bei einem Job als Manga-Zeichnerin. Viele der Kollegen verhandelten in ihren Arbeiten offen sexuelle Erfahrungen, aber niemand wagte es, eine Vagina in den Mittelpunkt einer Geschichte zu stellen. Also tat sie es.

Für erste Beispielseiten nutzte Igarashi, die als Künstlerin das Pseudonym Rokudenashiko – Taugenichtsin – verwendet, einen Gipsabdruck ihrer eigenen Vulva als Vorbild. Weil der rohe Abdruck noch zu unglamourös aussah, dekorierte sie ihn mit Edelsteinen und glitzernden Anhängern. Die ganze Bastelei hatte zuerst eher gedankenverloren und für sie selbst stattgefunden, »als ich das Ergebnis aber anderen zeigte, wurde ich mit wütenden und giftigen Reaktionen überhäuft«, erzählt sie. »Nur aufgrund der Tatsache, dass ich aus dem weiblichen Genital ein niedlich aussehendes Objekt gemacht hatte. Ich konnte es zuerst kaum fassen und war sehr deprimiert. Dann beschloss ich, meine *manko art* zu etablieren.«

Wenn in einer japanischen Fernsehshow jemand das Wort »manko«, also Muschi, in den Mund nimmt, wird er sofort achtkantig aus dem Studio geschmissen. Auch Zeitschriften und Webseiten zensieren das Wort. »Chinko«, Schwanz, sei hingegen allgemein akzeptiert, erklärt Igarashi. Man muss nicht besonders intensiv nachforschen, um den Eindruck zu gewinnen, dass die japanische Gesellschaft sich vor Vulven geradezu fürchtet. Zwar wird Nacktheit generell tabuisiert – in kommerziellen Darstellungen ist es beispielsweise verboten, Penisse und Vulven unverpixelt oder ohne den obligatorisch gewordenen Pornobalken zu zeigen –, bei Darstellungen, die auf Männer zugeschnitten sind, arbeiteten die Zensoren aber deutlich nachlässiger, sagt Igarashi. »In Supermärkten findet man alle denkbaren Arten von Pornoheften in der Reichweite von Minderjährigen, Zugabteile sind gepflastert mit Werbung voller anzüglicher Abbildungen des weiblichen Körpers. Wenn es eine Frau aber wagt, ihre Sexualität frei auszuleben, muss sie harte Strafen fürchten. Durch diese staatlichen Maßnahmen denken die Menschen offenbar tatsächlich, dass der weibliche Körper Eigentum des heterosexuellen Mannes ist. Sogar Frauen denken das.«

Die Japanerin hat inzwischen gelernt, ihren eigenen Körper zu lieben. »Um meine Genitalien zu verschönern, habe ich mich vor einiger Zeit einer Operation unterzogen. Ich wusste einfach zu dem Zeitpunkt nicht, wie ›normale japanische Genitalien‹ auszusehen haben. Wie die straffe rosa Muschi einer Jungfrau oder die einer professionellen Pornodarstellerin aus einem Underground-Film? Meine Vulva sah anders aus, deshalb glaubte ich, dass etwas an ihr falsch sei.«

Auch wenn Igarashi heute nicht mehr an eine Idealbeschaffenheit von Venushügel, Schamlippen und Klitoris glaubt, bereut sie ihre frühere Entscheidung keineswegs. Immerhin hat der Eingriff sie erst darauf gebracht, *deco-manko* herzustellen: Ihr spielerischer und humorvoller Umgang mit dem Abdruck ihrer Vulva brachte diverse Alltagsgegenstände wie Handyhüllen, Dioramen und possierliche pinke Plüschfiguren hervor. Das war so *kawaii* wie genial, doch irgendwie noch nicht groß und auffällig genug. Um den Bau eines Kajaks nach dem Vorbild ihrer Vulva zu realisieren, rief sie Anfang 2014 ein Crowdfunding-Projekt ins Leben. Die Unterstützer wurden mit einem 3-D-Datensatz der Originalvorlage belohnt. Im Juli 2014 wurde Igarashi daraufhin wegen der Verbreitung obszöner Bilder zum ersten Mal verhaftet. Die zweite Verhaftung folgte im Dezember 2014 bei einer Ausstellung des Kajakmodells. Neuerlicher Vorwurf: Zurschaustellung eines obszönen Gegenstandes.

Natürlich war Igarashi bewusst, dass sie für japanische Verhältnisse etwas Unerhörtes tat. Die Verhaftungen kamen dennoch überraschend, ebenso wie die Geldstrafe in Höhe von 400.000 Yen, zu der sie vergangenen Mai in Tokio verurteilt wurde. Die Datensätze seien zwar nicht naturgetreu und von eher fadem Aussehen, eigneten sich aber dennoch zur sexuellen Stimulation, so der Richterspruch.

Vielleicht beantwortet Megumi Igarashis neues Buch die eingangs gestellte Frage. Es ist soeben auf Englisch mit dem Titel *What Is Obscenity?* erschienen. Ob sie nach dem Prozess weiter *manko art* machen wird? »Natürlich!«, sagt Igarashi. Vorerst allerdings nicht in Japan. Die Vorbereitungen für eine Ausstellung in Hongkong laufen jedenfalls. ■

Jungfernfahrt im Oktober 2013: Megumi Igarashi in ihrem Vulva-Kajak.

Fotos: Eigo Shimojo

Die Datensätze seien von eher fadem Aussehen, eigneten sich aber dennoch zur sexuellen Stimulation, so die Richter.

VERSCHLEIERUNG VS. *FUCKABILITY*

Text
Diana Weis

Die populistische Forderung nach einem Verbot von Hijab und Burkini zeigt, wie stark die öffentliche Inszenierung von Weiblichkeit auch im Westen noch immer als Kampfzone reaktionärer Machtansprüche instrumentalisiert wird. Eine offene Gesellschaft aber muss sowohl den nackten als auch den bekleideten Frauenkörper aushalten können.

Menschen, für die Berlin-Neukölln oder Hamburg-St. Georg keine No-go-Areas darstellen, sondern lebendige und lebenswerte urbane Kieze, kennen sie: Teenager-Mädchen mit Amy-Winehouse-Lidstrich und kunstvoll geschlungenen Hijabs, die perfekt auf ihre Nikes abgestimmt sind. »Islamic Fashion« ist längst im Mode-Mainstream angekommen, das beweisen Blogs wie *Haute Hijab* oder kommerzielle Kampagnen von H&M bis Dolce & Gabbana. Trotzdem tut man sich in Deutschland immer noch schwer damit, die Begriffe »Islam« und »Mode« zusammenzudenken. Mode wird als Privileg der befreiten westlichen Frau gesehen. Muslimischen Frauen wird die Möglichkeit einer Partizipation daran grundsätzlich abgesprochen, indem man sie als unfrei und fremdbestimmt deklassiert. In England und den USA hingegen wird der Diskurs wesentlich unverkrampfter geführt, auch weil der dort geläufige Begriff »Modest Fashion« nicht auf den Islam verengt ist, sondern genauso jüdische, christliche sowie säkulare Frauen miteinschließt, die sich im westlichen Stereotyp der hypersexualisierten, freizügig gekleideten Frau nicht wiederfinden.

Im Roman *Unendlicher Spaß* von David Foster Wallace taucht die Figur einer Crack rauchenden Niqab-Trägerin auf, die ihren Schleier nur deshalb nicht lüftet, weil ihr Liebhaber sonst ihr vom Drogenkonsum zerstörtes Gebiss sehen müsste. Letztendlich spielen die individuellen Gründe, sich für eine Verschleierung zu entscheiden, keine Rolle. Die zentrale Frage ist nicht, ob Hijabs, Niqabs oder Burkas Frauen unterdrücken, sondern ob eine Gesellschaft ihre kulturellen Werte darüber definieren darf, welche Bekleidungs- und Verhaltensvorschriften sie an ihre Frauen richtet.

Die Geschichte der westlichen Mode ist reich an Versuchen, die Herrichtung des Äußeren durch Verbote zu kontrollieren. Solche gesetzlichen Regelungen dienen meistens der Statussicherung sozialer Eliten und dem Erhalt hegemonialer Machtstrukturen. Fast immer ist es der weibliche Körper, der weitaus rigideren moralischen sowie ästhetischen Forderungen unterworfen wird. Bis heute ist die westliche Damenmode aufwendiger, unbequemer und kostspieliger als ihr männliches Pendant.

Der weitgehende Wegfall sittlicher Kodizes hat dazu geführt, dass der Körper der Frau zunehmend selbst als Produzent kultureller Bedeutung in den Fokus öffentlichen Interesses rückt. Als Vermittler zwischen Subjekt und Welt übernimmt er heute viele der Funktionen, die traditionell der Kleidung zukamen: Er ist zum Statussymbol geworden und platziert das Individuum in einem komplexen Koordinatensystem von Zuschreibungen und Bewertungen. Körpersoziologinnen wie Cornelia Koppetsch sehen den Bewegungsspielraum der Frau im Westen weniger durch Bekleidungsvorschriften eingeschränkt als durch Jugendlichkeits- und Schönheitsideale: Die sehr Schönen dürfen alles, die weniger Schönen etwas weniger, die sehr Hässlichen überhaupt nichts.

In Zeiten von #Thighgap und #Bikinibridge gibt es viele gute Gründe, den weiblichen Köper der Bewertbarkeit auf einer permanent medial vermittelten *Fuckability*-Skala zu entziehen. Die Realität der Mode ist ambivalent. Sie steht für Freiheit ebenso wie für Zwang, für Individualismus ebenso wie für Konformismus. Offensives Zurschaustellen und defensives Verhüllen rekurrieren auf demselben Impuls: Es ist für keine Frau einfach, mit den sozialen und kulturellen Anforderungen, die an ihren Körper gestellt werden, umzugehen, und dabei ihre Würde als Individuum zu wahren.

Selbstbestimmung setzt Selbstliebe voraus. Für erschreckend viele westliche Frauen ist die Beziehung zum eigenen Erscheinungsbild jedoch von Scham, Zwang, Schmerz und Normierung geprägt. Diäten, Fitness, Waxing oder plastische Chirurgie werden als neoliberale Strategien weiblichen Statusgewinnes propagiert.

Kulturkonservative Kommentatoren, die im Hijab das vestimentäre Äquivalent eines »ausgestreckten Mittelfingers« (*Die Welt*) begreifen, offenbaren damit nur die eigene Angst, ihrer angestammten Deutungshoheit beraubt zu werden. Wenn Mode Ausdruck von Freiheit sein soll, darf niemand aufgrund seines Aussehens oder seiner Kleiderwahl diffamiert und ausgegrenzt werden. In einer offenen Gesellschaft muss es selbstverständlich sein, dass jede Frau selbst entscheidet, wie viel oder wie wenig des eigenen Körpers sie zeigen möchte, und zwar unabhängig von dessen physischer Beschaffenheit. Solange patriarchale Strukturen existieren, die Frauen dieses Recht absprechen wollen, ist die Mode ihr geringstes Problem. ■

»KEIN VIETCONG HAT MICH JE NIGGER GENANNT!«

Text
Klaus Walter

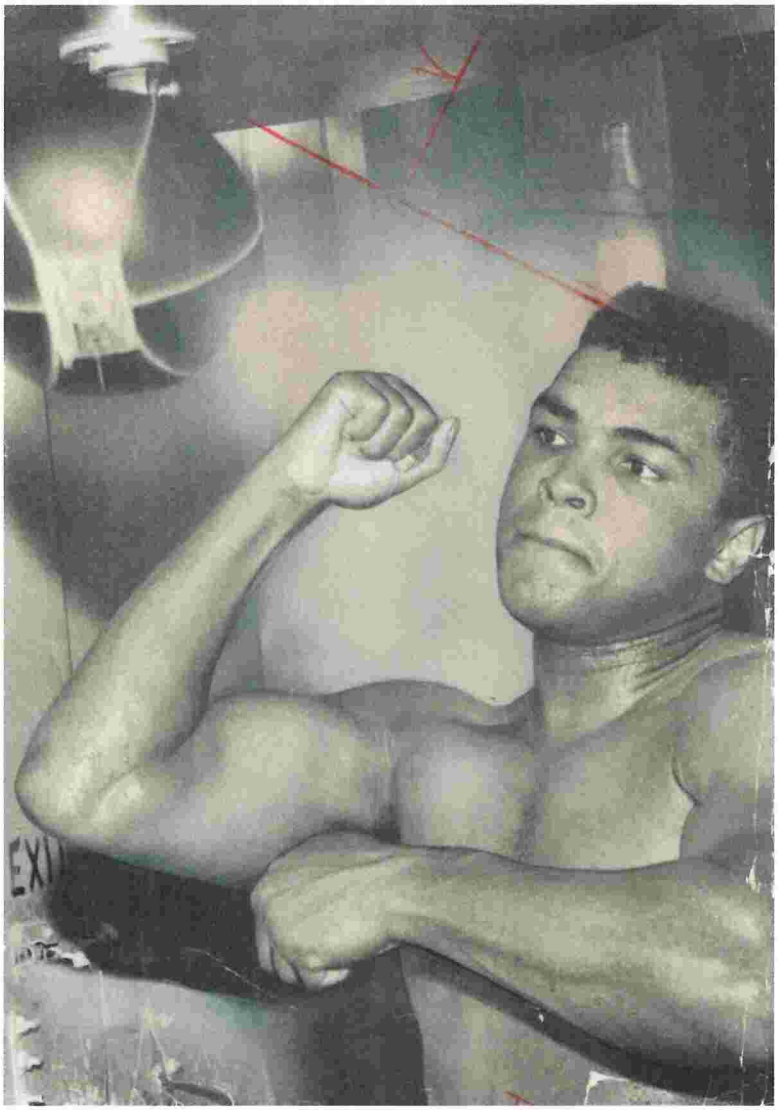


Foto: Doug Griffin / *Toronto Star* via Getty Images

Muhammad Ali war der erste Psychologe des Körpers, sagte der Schriftsteller Norman Mailer. Genauer: eines schwarzen Körpers, der das weiße Amerika nicht nur mit Fäusten bedroht, sondern auch mit Worten. Mit Ali geht eine der unverblümtesten Stimmen der *Black Power*. Und zweifellos die schlagkräftigste. Am 3. Juni 2016 starb Ali im Alter von 74 Jahren.

I have wrestled with an alligator, I done tussled with a whale / I done handcuffed lightning, thrown thunder in jail / That's bad / Only last week, I murdered a rock, injured a stone, hospitalised a brick / I'm so mean I make medicine sick

Muhammad Ali

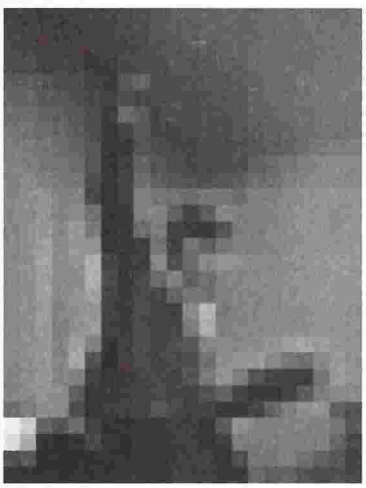
»Die Nächte, in denen die Boxkämpfe Muhammad Alis übertragen wurden, und die Mondlandung. In meiner Erinnerung die einzigen Momente, in denen ich meinem Vater wirklich nahe gekommen bin. Dafür durfte ich aufbleiben und mit ihm schauen. Dabei mochte er sich seine Liebe zu ihm nie eingestehen. Hat ihn hartnäckig Cassius Clay genannt.« Schreibt ein Facebook-Freund. Schreiben fast wortgleich viele Männer, weniger Frauen. Ich war acht und wurde geweckt am 25. Februar 1964, morgens um vier. Nächtliche Ausnahmesituationen, auch medial: Testbild, Dauerpfeifton. Dann der Kampf. Cassius, wie auch mein Vater ihn Zeit seines Lebens nannte: weiße Shorts, weiße Schuhe, mittelbraune Haut, grau auf dem Schwarz-Weiß-Bild. Schön. Sonny Liston: schwarze Hose, schwarze Schuhe, schwarze Haut. Hässlich.

Ich hatte Angst vor Liston. Er würde das Großmaul Cassius totschlagen, sagte mein Vater. Auch meine Mutter hatte Angst vor Liston und fand Cassius schön, so wie die Schriftstellerin Toni Morrison: »Ali war ein schöner Krieger, und er reflektierte eine neue Haltung für einen Schwarzen. Ich mag Boxen nicht, aber er war etwas ganz Besonderes. Seine Grazie war beinahe erschreckend.« Für mich Achtjährigen war Liston das primitive schwarze Tier, stark, instinktgetrieben, unartikuliert. Vor dem Kampf hatte Cassius ihn als

hässlichen Bären beschimpft: »Er riecht sogar wie ein Bär.« Cassius Clay performt einen neuen *negro*, der nicht nur boxen, sondern auch reden kann, rappen. Explizit: »Kein Vietcong hat mich je Nigger genannt!«

Er verlässt den Ring mit derselben erschreckenden Grazie, mit der er ihn betreten hat. Cassius Clays Triumph über Sonny Liston im Februar 1964 macht ihn zu *The Greatest*. Zum ersten Afroamerikaner, der das weiße Amerika nicht nur mit Fäusten bedroht. Bald lässt sich Malcolm X mit ihm blicken, und er tauscht seinen Sklavennamen gegen einen Nom de Guerre, im HipHop *business as usual*. Muhammad Alis schnelle Zunge flankiert die schnellen Jabs. Er kommentiert, was er tut. Ali nimmt es mit Alligatoren auf, er tötet Felsen und macht Medizin krank. »Er war der erste Psychologe des Körpers.« Sagt Norman Mailer. Der schöne Ali repräsentiert eine neue schwarze Männlichkeit. Der Black Panther Eldridge Cleaver sagt: »In Amerika ist der Boxring der äußerste Brennpunkt der Maskulinität, das doppelte Testfeld der Männlichkeit. Und der Schwergewichtschampion ist der symbolische Mr. America.« Daher der Hass, wenn Kanye die Klappe aufreißt und wenn Jay Z mit Beyoncé im Weißen Haus diniert.

Was wäre geschehen, hätten sie Malcolm X und Martin Luther King nicht ermordet und Muhammad Ali 1967 nicht für dreieinhalb Jahre für alle Boxkämpfe gesperrt, auf dem Gipfel seiner Kraft und Schönheit? *Black Power.* Ali wäre ein ganzes Jahrzehnt lang *The Greatest* geblieben, er hätte ungeschlagen abtreten können. Diesen Triumph haben sie ihm nicht gelassen. Nach der Sperre ist er ein irdischer Sportler, der auch dem weißen Publikum imponiert mit seinen Nehmer- und Comeback-Qualitäten. Und Mitleid erregt. ■



OBSZÖNES GEHEUL

Text
Sebastian Guggolz

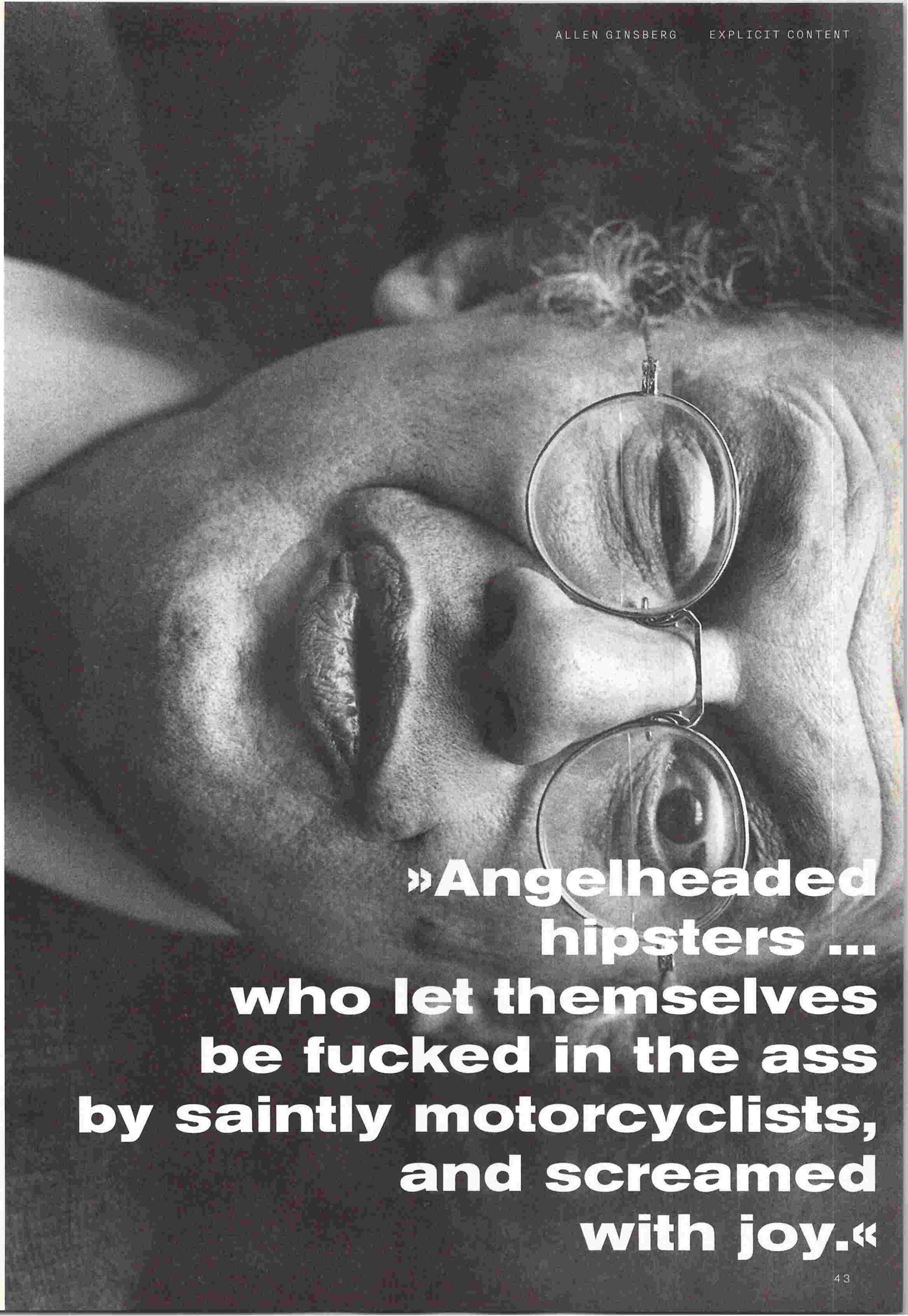
Vor 60 Jahren veröffentlichte der Beat-Poet Allen Ginsberg sein Langgedicht *Howl*. Mit ihm erklang ein unerhörter Ton in der Dichtkunst. *Howl* war drastisch, drängend, unzweideutig – und wurde deswegen von der Zensur verfolgt.

»Only small poets sing, the great howl«, schrieb der amerikanische Dichter Charles Olson 1939. Als Allen Ginsberg im Sommer 1955 mit der Arbeit an *Howl* begann, war die Beat-Generation noch eine marginale Strömung der zeitgenössischen Literatur, eine *counterculture*. Bis Oktober des Jahres wuchs *Howl* an auf drei Teile und eine Fußnote. Wut, Verzweiflung, Aussichtslosigkeit über die herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse äußern sich in einer langen Suada, einer rhythmischen Tour de Force durch Schreckensszenarien des 20. Jahrhunderts. Irrenhäuser, Schlachthöfe, Gefängnisse sind die Schauplätze, Obdachlose, Orientierungslose und Drogenabhängige werden mit großer Empathie und nicht ohne Pathos geschildert. Außerdem ist *Howl* ein autobiografisches Bekenntnis zur ehemaligen Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei, zu Drogenkonsum und Homosexualität. In der Fußnote wird all das, was der Beat-Generation als Essenz des Menschlichen erschien, beschworen: »Everything is holy! everybody's holy! everywhere is holy!«

Nachdem Ginsberg Ende 1955 in der Six Gallery in San Francisco das Gedicht erstmals öffentlich vorgetragen und für gleichermaßen fassungslose wie enthusiastische Reaktionen gesorgt hatte, ließ Lawrence Ferlinghetti ihm eine kurze Nachricht zukommen: »I greet you at the beginning of a great career.« Damit zitierte er Ralph Waldo Emersons berühmten Brief an Walt Whitman, nachdem der dessen *Leaves Of Grass* gelesen hatte. Ferlinghetti ergänzte: »Wann kann ich mit dem Manuskript rechnen, um es zu drucken?«

Ferlinghetti, selbst Dichter, hatte zwei Jahre zuvor den City Lights Bookstore in San Francisco eröffnet, der den Beat-Poeten eine Plattform und Absatzmöglichkeit bot. Kurz darauf hatte Ferlinghetti den Verlag City Lights Press gegründet, in dem er die Lyriker der Bewegung herausgab. *Howl* wollte er unbedingt in sein Programm aufnehmen, und er bekam den Zuschlag. Im Vorfeld der Veröffentlichung schickte Ferlinghetti ein Exemplar des Buches an die American Civil Liberties Union, eine amerikanische Nichtregierungsorganisation, die sich auch für Meinungsfreiheit einsetzt. Er ließ sich Unterstützung zusichern für den Fall, dass es zu juristischen Auseinandersetzungen kommen sollte. Als im März 1957 die zweite Sendung der britischen Druckerei Villiers die USA erreichte, konfiszierte die amerikanische Zollbehörde 520 Exemplare von *Howl*. Der Inhalt des Buches sei »obszön«, so die Behörde, und man könne »nicht wollen, dass die eigenen Kinder damit in Berührung kommen«.

»Hold back the edges of your gowns, Ladies, we are going through hell«, hatte William Carlos Williams in seinem Vorwort zu *Howl* angekündigt. Es ist wohl eher die hier anklingende Vermischung der Ausgestoßenen der Gesellschaft mit religiös-heiligen Motiven, die Anstoß erregte, als die Obszönität der Sprache. Ginsberg erklärt die Unterdrückten zu Heiligen, belegt die Engel mit sexuellem Begehren,



»Angelheaded hipsters ... who let themselves be fucked in the ass by saintly motorcyclists, and screamed with joy.«

Allen Ginsberg, 1979, Foto: Michiel Hendryckx

setzt die Abgründe der Gesellschaft mit himmlischer Erlösung gleich. »Angelheaded hipsters … who let themselves be fucked in the ass by saintly motorcyclists, and screamed with joy.« Das war für das konservative Amerika der Fünfzigerjahre nicht zu ertragen.

Kurz nach der Beschlagnahmung kauften zwei Polizeibeamte im Auftrag der Jugendschutzbehörde im City Lights Bookstore ein Exemplar von *Howl*. Die erste Sendung von 1000 Büchern hatte den Zoll noch ohne Probleme passiert. Sofort wurde Strafbefehl erlassen gegen Verleger Ferlinghetti und Shigeyoshi Murao, den Geschäftsführer der Buchhandlung. Im August 1957 kam der Fall vor Gericht. Die mediale Aufmerksamkeit für den Gerichtsprozess sorgte dafür, dass aus *Howl* ein Bestseller und die Vertreter der Beat-Bewegung zu Verteidigern der Demokratie wurden. Bereits während des Prozesses wurden mehrere Nachauflagen gedruckt, insgesamt 18 in den folgenden zehn Jahren.

Der Prozess drehte sich im Kern um die Frage, ob dem Gedicht »soziale Bedeutung« zugesprochen werden könne, ob es Sozialkritik übe oder reine Obszönität verbreite. Ferlinghetti differenzierte, dass nicht Ginsbergs Gedicht, sondern sein bedichteter Gegenstand obszön sei: die US-amerikanische Gesellschaft. Neun Literaturexperten wurden herangezogen und um ihre Einschätzung gebeten. Alle neun waren sich einig, dass »soziale Bedeutung« gegeben sei. Auch Richter W. J. Clayton Horn ließ sich überzeugen und verkündete in der Urteilsbegründung im Oktober 1957, dass *Howl* eine Anklage gegen die moderne Gesellschaft sei, in der sich eben unorthodoxe und kontroverse Ideen äußerten. Nicht ohne Subtilität schloss er mit den Worten: »Honi soit qui mal y pense« – ein Schuft, wer Böses dabei denkt. Die Zensur war abgewendet.

Nach einem weiteren Prozess 1963 gegen William S. Burroughs' Skandalroman *Naked Lunch*, der 1966 ebenfalls mit einem Sieg der Kunstfreiheit endete, wandelte sich spätestens in der zweiten Hälfte der Sechzigerjahre das gesellschaftliche Klima. Allen Ginsberg erhielt Lehraufträge an verschiedenen Universitäten, außerdem wurde er in die American Academy Of Arts And Letters aufgenommen. Und spätestens die große Ausstellung *Beat Culture And The New America 1950–1965*, die zwei Jahre vor Ginsbergs Tod 1995 im New Yorker Whitney Museum gezeigt wurde, markierte die Kanonisierung der Beat-Kultur und ihre Vereinnahmung durch das kulturelle Establishment. Ob es ein Sieg oder eine Kapitulation ist, dass eine Bewegung, die ursprünglich Gegenkultur war und sich aus Protest und Anklage gegen die Gesellschaft speiste, letztlich so reibungslos vom Kulturbetrieb aufgenommen werden konnte, bleibt offen. Die Beat-Generation steht mit diesem Schicksal nicht alleine da. ■

LEBENSLÄNGLICH JOURNALISMUS

Text
Çiğdem Akyol

Waffentransport des türkischen Geheimdienstes MIT nach Syrien

Wer in der Türkei dieser Tage von seinem Recht auf freie Meinungsäußerung Gebrauch machen will, kann seine Freiheit schnell wieder los sein. Çiğdem Akyol lebt als Journalistin in Istanbul und berichtet vom dortigen Kampf für und gegen die Pressefreiheit.

Der Präsident will sie zum Schweigen bringen. Doch er schafft es einfach nicht. »Wir wurden wegen Journalismus verurteilt«, sagte Erdem Gül nach der Verkündung seines Urteils Anfang Mai 2016. Ob er und sein Chefredakteur Can Dündar von der renommierten Oppositionszeitung *Cumhuriyet* tatsächlich ins Gefängnis müssen, wird sich nach dem Berufungsverfahren zeigen. Eine Flucht ins Ausland schloss Gül aus. »Daran habe ich nicht eine Sekunde lang gedacht«, erklärte der sichtlich mitgenommene Journalist. »Wir tragen Verantwortung dafür, wie es mit Freiheit und Demokratie in diesem Land weitergeht.«

Dündar und Gül sind zu den international bekanntesten Symbolfiguren der

Wasserwerfer vs. Meinungsfreiheit: Eine Demonstration vor dem Redaktionsgebäude der Tagszeitung *Zaman* wird gewaltsam aufgelöst, Istanbul, 5. März 2016. Foto: Picture Alliance / AP Photo

Unterdrückung der Presse- und Meinungsfreiheit durch die islamisch-konservative AKP-Regierungspartei in der Türkei geworden. Ihr Verbrechen: *Cumhuriyet* hatte im Mai 2015 Bilder veröffentlicht, auf denen Lastwagen des türkischen Geheimdienstes MIT zu sehen sein sollen, die Anfang 2014 Waffen über die Grenze nach Syrien transportieren. »Der Moment, in dem der Staat scheitert«, lautete eine der Schlagzeilen. Staatspräsident Recep Tayyip Erdoğan selbst erhob daraufhin Anklage gegen die Journalisten.

Nun wurden Gül und Dündar in Istanbul zu fünf Jahren beziehungsweise fünf Jahren und zehn Monaten Haft verurteilt – die Staatsanwaltschaft hatte lebenslänglich gefordert. Sie wurden für schuldig befunden, geheime Dokumente veröffentlicht zu haben. Ein Verfahren wegen Unterstützung einer Terrororganisation soll noch folgen. »Das sind Willkürurteile eines autokratischen Regimes«, kritisierte der Vorsitzende des Deutschen Journalisten-Verbandes Frank Überall. Die Organisation Reporter ohne Grenzen sprach von einem »skandalösen Urteil«, mit dem »die türkische Justiz ihre völlige Geringschätzung für die Pressefreiheit unmissverständlich klargemacht« habe.

Die Presse war in der Türkei nie frei. Schon seit der Republikgründung 1923 wurden Journalisten unter Druck gesetzt, inhaftiert oder gar ermordet. Doch erst Erdoğan hat die Unterdrückung der Presse professionalisiert und gleichzeitig zu seiner persönlichen Aufgabe gemacht. Ob als Ministerpräsident oder Staatspräsident, in keinem Amt ist er sich zu schade, Journalisten persönlich anzugreifen oder zu diffamieren. Seit Erdoğans Wahl zum Staatspräsidenten im August 2014 wurden mehr als 1800 Verfahren wegen Präsidentenbeleidigung eröffnet. Die linke türkische Tageszeitung *Birgün*, deren Chefredakteur kürzlich wegen dieses Vergehens zu 21 Monaten Haft verurteilt wurde, widmet Erdoğan mittlerweile sogar eine eigene Rubrik, sie heißt: »Heute in der Präsidentenbeleidigung.« Kurz vor Beginn des Prozesses gegen Dündar hatte dieser gesagt: »Die Türkei war noch nie ein Paradies für Journalisten. Aber ehrlich gesagt haben wir nicht einmal zu Zeiten der Militärputsche einen derart intensiven Druck erlebt.«

Jahrelange Haftstrafen für einen Zeitungsbericht – das kennt man aus Diktaturen. Doch hier geht es um ein Nato-Mitglied, mit dem die EU Verhandlungen über einen Beitritt führt. Es gab kaum einen Tag in den vergangenen Monaten ohne Negativschlagzeilen über die Pressefreiheit in der Türkei: Prozesse gegen Journalisten, ausländische Reporter, denen die Einreise verweigert wurde, Medienhäuser unter staatlicher Kontrolle. Als Erdoğan 2003 erstmals Ministerpräsident wurde, befand sich die Türkei auf Platz 116 der Rangliste für Pressefreiheit von Reporter ohne Grenzen. Heute belegt das Land Platz 151 von 180 und befindet sich damit nur knapp vor Russland auf Platz 152.

EU-Regierungen und Nichtregierungsorganisationen kritisieren regelmäßig die zunehmenden Repressionen gegen Medien und Oppositionelle in der Türkei, doch Konsequenzen gab es bisher keine. Und auf solche Kritik reagiert der Staatspräsident höchst sensibel. Noch im April wies Erdoğan mit Vehemenz jede Art von »Demokratielektionen« aus dem Westen zurück. »Diejenigen, die uns Lektionen über Demokratie und Menschenrechte erteilen wollen, sollten erst ihre eigene Schande betrachten«, sagte er und betonte einmal mehr, dass die Pressefreiheit in der Türkei gewährleistet sei. Es gebe türkische Medien, die ihn als »Dieb« und »Mörder« bezeichnet hätten, aber trotzdem noch existierten. »Wenn die Türkei eine Diktatur

wäre, wie könnten dann solche Veröffentlichungen erscheinen?«, fragte er rhetorisch.

Kein Wunder also, dass angesichts dieser Entwicklung die Anzahl kritischer Journalisten immer weiter abnimmt. Schlagzeilen werden nicht selten von Erdoğan-Anhängern diktiert, Kündigungen von ihm direkt gefordert. So kontrolliert Erdoğan 2015 direkt oder indirekt 75 Prozent der Printmedien und 80 Prozent der TV-Sender. Wie das funktioniert? Die Hofberichterstattung liegt neben der Angst vor dem Jobverlust oder dem Gefängnis zudem in der Struktur vieler Medienunternehmen begründet. Viele gehören zu Mischkonzernen, die beispielsweise auch im Versicherungshandel oder im Immobiliengeschäft aktiv sind. Wer also Geld verdienen will, darf es sich mit Erdoğan nicht verscherzen. AKP-freundliche Berichterstattung kann den Weg zu begehrten Staatsaufträgen ebnen. Prominentes Beispiel hierfür ist die Demirören Holding, die 2011 die einst liberalen Tageszeitungen *Milliyet* und *Vatan* erwarb. Demirören handelt unter anderem mit staatlichem Gas, ist also auf Erdoğans Wohlwollen angewiesen. Kritische Journalisten mussten damals gehen, die Blätter sind jetzt auf Regierungslinie.

Der Kreis regierungskritischer Medien ist mittlerweile auf die Zeitungen *Cumhuriyet*, *Birgün*, *Taraf* und Fernsehsender wie IMC TV oder die Internetzeitung *T24* geschrumpft. Und die Zahl unabhängiger Medien wird nach Einschätzung von Asli Tunç, Medienexpertin an der Istanbuler Bilgi-Universität, weiter abnehmen. »Ich bin pessimistisch. Die türkische Führung wird sich auch kleinerer kritischer Zeitungen entledigen«, so Tunç. Der Betrieb regierungskritischer Zeitungen mit geringer Auflage könnte unter einem Vorwand eingestellt werden, sagt Tunç.

Tatsächlich stehen oppositionelle Publikationen immer mehr unter Druck, die Regierung hat die Kontrolle über mehrere Medien übernommen. Während die EU in der sogenannten Flüchtlingskrise mit der Türkei kooperiert, werden dort weitere Oppositionsmedien unter Kontrolle des Staates gestellt. Im vergangenen Jahr etwa stürmte die Polizei die Redaktion der einst regierungskritischen Zeitung *Bugün*. Sie wurde unter staatliche Zwangsaufsicht gestellt, auf Regierungslinie gebracht und schließlich Anfang 2016 eingestellt. Auch die Tageszeitung *Zaman* – mit rund 850.000 Exemplaren die auflagenstärke Zeitung des Landes – wurde im März 2016 unter staatliche Treuhandverwaltung gezwungen und auf Kurs gebracht. Die beiden Publikationen gehörten zur Bewegung des islamischen Predigers Fethullah Gülen, einst engster Verbündeter Erdoğans, inzwischen Staatsfeind. Angeordnet wurden die Übernahmen von sogenannten Friedensrichtern. Diese Sonderrichter können an der ordentlichen Gerichtsbarkeit vorbei Unternehmen unter staatliche Kontrolle stellen.

Nur einen Tag nach der Übernahme wurde bei der *Zaman* ein radikaler Kurswechsel vollzogen: Auf der Titelseite der ersten Ausgabe unter Kontrolle eines Treuhänders erschienen ausschließlich regierungsfreundliche Artikel. Noch am Vortag hatte die Redaktion von einem der »schwärzesten Tage« in der türkischen Pressegeschichte gesprochen. Ihre letzte unabhängig produzierte Ausgabe hatte das Blatt mit dieser Schlagzeile aufgemacht: »Die Verfassung ist ausgesetzt«. Sevgi Akarçeşme, ehemalige Chefredakteurin der englischsprachigen Ausgabe *Today's Zaman*, hat das Land mittlerweile verlassen. Ihr droht in der Türkei eine Gefängnisstrafe wegen Beleidigung des Präsidenten. Bei einer Verurteilung könnte sie bis zu vier Jahre in Haft genommen werden.

Yavuz Baydar

»Wir müssen uns eingestehen, dass vom türkischen Journalismus nur ein Wrack übriggeblieben ist.«

Yavuz Baydar, ehemaliger Kolumnist der *Zaman* und Mitbegründer des türkischen Medien-Watchblog *Platform 24*, warnt vor dem Ende des Journalismus in der Türkei. Er befürchtet, dass auch die unabhängigen Medien aus Angst vor Repressalien immer weiter in Selbstzensur verfallen könnten. Baydar schrieb kürzlich in einem Beitrag für den britischen *Guardian*: »Wir müssen uns eingestehen, dass vom türkischen Journalismus nur ein Wrack übriggeblieben ist.« Deswegen ermutigt Tunç dazu, eigene Internetmedien zu gründen. »Wir brauchen unabhängigen Journalismus mehr als je zuvor in der Türkei. Aber es gibt keine Plattform dafür.« Denn auch im Internet hat die Zensur zugenommen. So erlaubt eine Verschärfung des Internetgesetzes im vergangenen Frühjahr unter anderem die Sperrung von Webseiten zum Schutz der öffentlichen Ordnung. Die Bestimmung werde seit vergangenem Sommer systematisch gegen kurdische Medien und regierungskritische Webseiten oder soziale Medien eingesetzt, sagt der Internetexperte Yaman Akdeniz. Webseiten würden außerdem wegen Diffamierung von Politikern gesperrt. Zusätzlich sorgen von der Regierung eingesetzte Internettrolle dafür, dass Personen, die oppositionelle Meinungen äußern, mit Rufmordkampagnen überzogen werden. Regelmäßig werden soziale Netzwerke wie Twitter oder Facebook zeitweise blockiert.

Neben all der Zensur und Einschüchterung, den gewaltsamen Übernahmen und dem vorauseilenden Gehorsam wird die Berichterstattung noch zusätzlich durch die Rundfunkaufsichtsbehörde massiv beeinflusst. Rund 150 Themen stehen auf einem Index, den die Behörde regelmäßig an Journalisten verschickt. Wer dennoch über diese Themen berichtet, muss mit Geldstrafen rechnen. Die Begründung lautet meist, entsprechende Nachrichten würden Ermittlungen behindern. Index-Themen sind beispielsweise die Korruptionsermittlungen gegen die Regierung in den Jahren 2013 und 2014, die auch die Familie Erdoğan belasteten, oder eben die angeblichen Waffenlieferungen des Geheimdienstes nach Syrien, über die *Cumhuriyet* berichtete.

Ob Erdoğan einen persönlichen Groll gegen ihn hege, wurde Can Dündar nach der Urteilsverkündung gefragt. »Nun ja, Diktatoren lieben es nicht, wenn sie kritisiert werden«, antwortete er. Und zeigte sich kämpferisch: »Mit Erdoğan geht es zu Ende.«

DER ROTE PLANET

ROBERT MISIK ANALYSIERT DEN STATUS QUO DER MODERNEN LINKEN

WÄHLE DEINE WORTE!

Wir in Österreich sind gerade noch einmal davongekommen: In der Stichwahl zur Bundespräsidentschaft lag der grüne Kandidat 31.000 Stimmen vor dem der FPÖ – ein Fotofinish im Schnappatmungsmodus. Dass ein Rechtsradikaler überhaupt nach der Präsidentschaft greifen konnte, hat damit zu tun, dass das ganze Land in den vergangenen Jahren nach rechts gekippt ist oder, wie man korrekter sagen könnte, die gesamte politisch-mediale Klasse sich von rechtsradikalen Populisten deren Agenda aufzwingen ließ.

Das ist die schlechte Nachricht. Aber es gibt auch eine gute: Damit könnte erstmals seit langem Schluss sein. Denn es gibt jetzt einen linksliberalen Grünen an der Staatsspitze, vor allem aber hat die Sozialdemokratie einen Kanzler und Parteivorsitzenden installiert, der klug genug und entschlossen ist, dieses Spiel nicht mehr mitzuspielen. Zunächst haben die Präsidentschaftswahlen zwar gezeigt, dass unter bestimmten Umständen beinahe 50 Prozent der österreichischen Bevölkerung bereit sind, für einen rechtsradikalen Anwärter zu stimmen, sie haben aber ebenso gezeigt, dass 50 Prozent entschlossen sind, dagegen zu votieren. Und diese Zahl ist ausbaubar, wenn man beginnt, ein paar Dinge richtig zu machen.

Eine Ansicht, die im politischen Establishment bisher weit verbreitet war, ist die, dass es sich bei den Wählern der rechten Populisten um Menschen mit einem klaren rechten Weltbild handelt und dass man sie nur zurückgewinnt, indem man ihnen Zucker gibt, also sich ihrer Haltung anbiedert. Das war die fatale Fehleinschätzung, die die FPÖ stark gemacht hat. Die Sozialdemokraten und die bürgerliche Mitte rückten nach rechts, bestätigten damit aber das Agenda-Setting der Rechten und sandten die implizite Botschaft aus, dass die FPÖ letztlich recht habe. Bessere Propaganda für den Gegner kann man kaum machen.

Frank Stauss, der für die SPD ein paar Wahlkämpfe geschlagen hat und ein kluger Kopf ist, hat unlängst aufgeschrieben, was man längst gelernt haben sollte: »Erstens: Gib niemals auch nur einen Millimeter Freiheit, Rechtstaatlichkeit, Menschenwürde und Minderheitenschutz auf. Zweitens: Versuche niemals, den Rechten durch verbale Verrenkungen und Verständnisduselei auch nur den kleinen Finger zu geben, denn sie werden nie genug bekommen. Ein humaner, empathischer Demokrat kann niemals einen Wettlauf um hassbasierten Populismus gewinnen. Niemals. Jedes Entgegenkommen wird als Schwäche gewertet. Jede Einschränkung des Rechtstaates wird Forderungen nach noch mehr Einschränkungen nach sich ziehen. Drittens: Jede Handlung, die als Anbiederung gewertet werden kann, wird als Scheitern ausgeschlachtet, demagogisch verdreht und in der irren Welt der Rechten als Bestätigung gesehen.«

Warum er damit recht hat, das führte George Lakoff, ein amerikanischer Linguist und Experte für politische Sprache, schon seit Jahren vor. Progressive dürfen sich niemals an Rechte anbiedern und auch nicht an eine imaginäre Mitte, sagt Lakoff, da es Letztere gar nicht gibt. Die scheinbare Mitte besteht aus Menschen, die sowohl progressive als auch rechte Werthaltungen haben, und bei denen müsse man jene Haltungen aktivieren, die eher links sind. Lakoff nennt diese Menschen *bi-conceptionalists*, salopp übersetzt: Doppelsinnige. Und natürlich sind wir alle ein wenig doppelsinnig, auch wenn die einen von uns eher in die eine, die anderen in die andere Richtung lappen. Welche Haltungen aber angesprochen und aktiviert werden, das ist eine Frage der politischen Sprache.

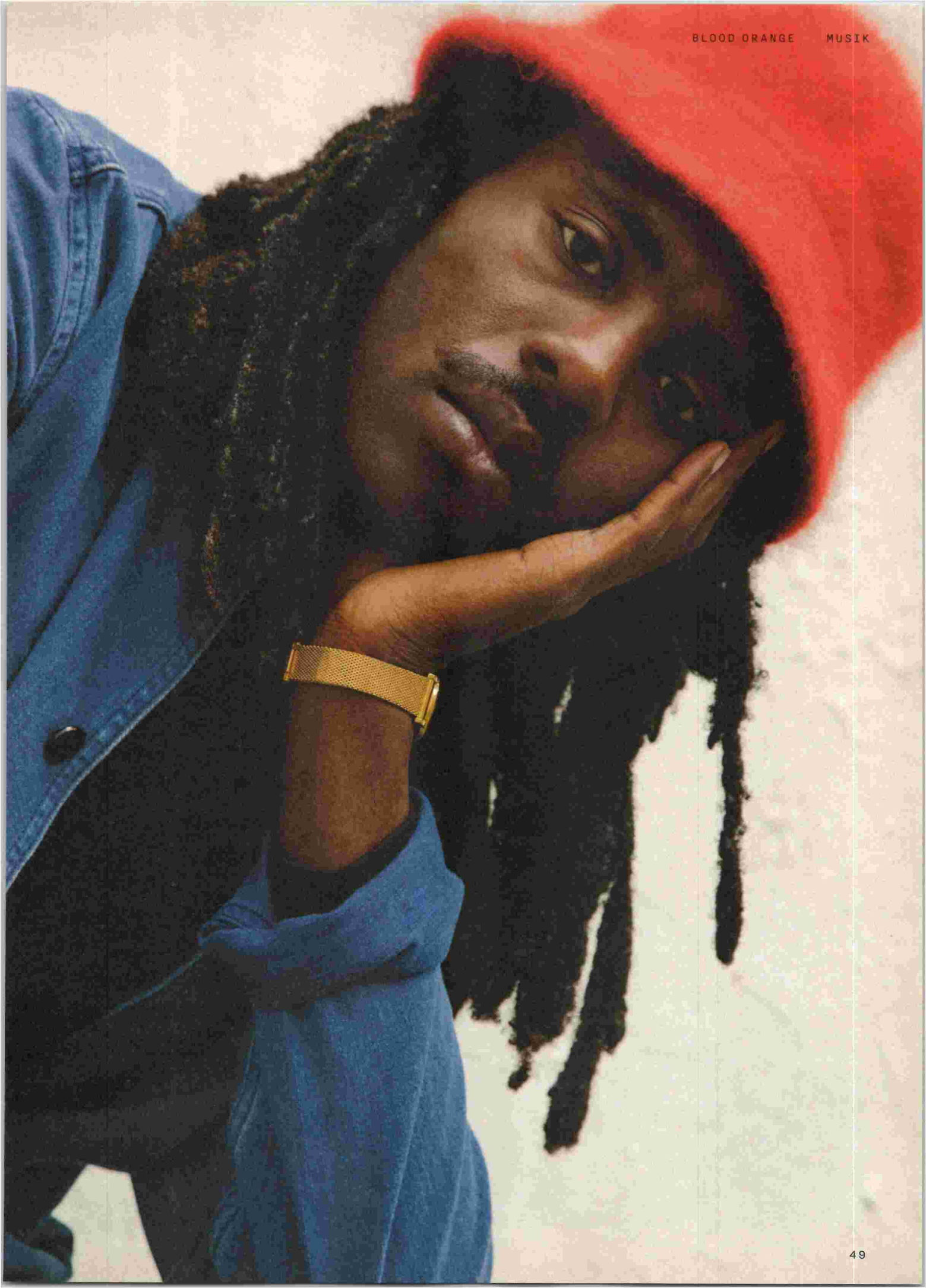
Der Wiener Wahl- und Meinungsforscher Christoph Hofinger hat das gerade an einem Lehrbuchbeispiel der österreichischen Debatte vorgeführt. Auch rechte Sozialdemokraten haben die Forderung nach »Strafen für Integrationsverweigerer« erhoben. Indem man aber eine solche Sprache spricht, erledigt man schon das Geschäft der Gegner. Die Prämisse der Formulierung lautet: Wenn Integration nicht klappt, ist der Einwanderer schuld, der sich unmoralisch, ja empörungswürdig verhält. In Wirklichkeit seien aber die, von denen hier die Rede ist, junge Leute, die am Bildungssystem scheitern. Wer freilich zu scheitern droht, hat Hilfe verdient, wohingegen man ihm alle Schuld zuschiebt, wenn man ihn als »Verweigerer« markiert. Kurzum: Die Linke und die politische »Mitte« dürfen niemals eine Sprache übernehmen, die ihre eigenen Werthaltungen unterläuft und die der Rechten stärkt.

Illustration Patrick Klose

Text Daniel Gerhardt **Fotos** Christopher Schoonover Das Mitgefühl für Freaks und Außenseiter wurde buchstäblich in Devonté Hynes hineingeprügelt. Was aus ihm herauskommt, klingt jedoch sanft, gefühlvoll und sexy. Seit der britische Künstler in New York lebt, beweist er mit dem emphatischen Stadtgeschichtspop von Blood Orange, dass geschmackliche Vorlieben politisch und politische Verlautbarungen geschmackvoll sein können. Sein drittes Album *Freetown Sound* handelt Sex, Sexismus, Religion und *race relations* in einer langen Nacht ab. Dabei standen die Zeichen noch vor einem Jahr auf Selbstbeseitigung.

Sax mit Blumen

BLOOD ORANGE



Die Geschichte der südafrikanischen Weissagerin und Kräuterheilkundlerin Nontetha Nkwenkwe lässt sich am besten mit zwei Worten zusammenfassen: scheiße gelaufen. Als alleinerziehende Mutter von zehn Kindern überlebte Nkwenkwe im Jahr 1918 eine Grippeepidemie in ihrer Heimatstadt King William's Town und fühlte sich fortan zu Höherem berufen. Sie gründete die Kirche der Prophetin Nontetha, predigte den Verzicht auf Alkohol und setzte sich für die Aussöhnung von gebildeter Bevölkerung und einfachen Arbeitern ein. Dieses Programm war aus zwei Gründen problematisch: Erstens hatten die Machthaber der Provinz Ostkap kein Interesse an Aussöhnung, zweitens missfiel ihnen, dass sich vor allem schwarze Frauen in der schnell wachsenden Kirche organisierten. Nkwenkwe wurde deshalb verhaftet und in ein Irrenhaus gesteckt, aus dem sie, trotz anhaltender Proteste ihres Gefolges, nie wieder herauskam. 1935 starb sie im Alter von 60 Jahren. Ihre Kirche gibt es noch heute.

Devonté Hynes ist über dieses Schicksal geradewegs in ein Internetloch gestolpert. So läuft es immer bei dem britischen Wahl-New-Yorker: Er begeistert sich scheinbar willkürlich für ein Thema, klickt sich von Artikel zu Artikel, stellt Verbindungen zu anderen Geschichten und eigenen Erfahrungen her und verdichtet Teile seiner Erkenntnisse schließlich zu mehrfach verschlüsselten Songtexten. Auf *Freetown Sound*, seinem dritten Album unter dem Künstlernamen Blood Orange, gibt es das Stück »Augustine«, das Parallelen zwischen den Lebensleistungen von Nkwenkwe und dem Heiligen Augustinus von Hippo herstellt, der mit seinen spätantiken Überlegungen zu Erbsünde, Fegefeuer und Judentum den Zorn der Reformationszeit auf sich zog. Dazu erklingt wirklich ganz hervorragende Sexmusik.

Gegensätze wie dieser sind seit jeher nach dem Geschmack von Hynes. Der Künstler wurde 1985 in Houston geboren, wuchs aber im englischen Essex auf. Seine Mutter stammt aus dem südamerikanischen Küstenstaat Guyana, sein Vater aus Sierra Leone. Als Kind nahm Hynes Cello- und Klavierunterricht, mit Beginn der Pubertät schmiss er beides hin, um sich alle Instrumente beizubringen, die man für eine Rockband braucht. Hynes begeisterte sich gleichermaßen für Metal und Make-up, er trug extravagante Kleidung und hing mit den wenigen offen homosexuellen Jugendlichen der Stadt ab. Im Essex der Jahrtausendwende gab es dafür regelmäßig aufs Maul: Hynes erinnert sich an »Chauvis in Jogginghosen«, die ihn im Bus anspuckten und mehrmals krankenhausreif prügelten. Die erste Flucht seines Lebens führte ihn zum Studium nach London. Dort schloss er sich außerdem einer Band an.

Test Icicles gehörten zu den besten und kurzlebigsten Gruppen der Dance-Punk-Ära. Ihr einziges, im Oktober 2005 veröffentlichtes Album *For Screening Purposes Only* ragte mit Härte, Galligkeit und Crossover-Einschlag aus dem übersäuerten Genre heraus. Wie alle guten Punkbands klangen Test Icicles, als könnten sie jederzeit implodieren, und so kam es dann auch. Schon nach einer Tour lösten sie sich auf, Hynes lästerte im Abschiedsinterview über die entstandene Musik und zog mit Simon Taylor-Davis von den Klaxons in eine WG in East London. »Wir waren die ersten dort«, sagt er heute. »London hatte gerade den Zuschlag für die Olympischen Spiele 2012 erhalten und mit der Aufpäppelung des Ostens begonnen. Es war eine schlimme Gegend: Um Straßenräuber abzuschrecken, zog ich beim Einkaufen meinen riesigen Wu-Tang-Hoodie über den Kopf.«

Hynes erinnert sich dennoch an eine prägende Zeit, in der er, umgeben

von anderen suchenden Künstlern, einen eigenen Sound entwickeln konnte. Diesen Sound muss man kennen, um zu verstehen, wie sehr Test Icicles dem Untergang geweiht waren. Zwar wirken die schwülstig-orchestralen Folksongs, die Hynes ab 2007 unter dem Namen Lightspeed Champion schrieb, aus heutiger Sicht wie ein notwendiger Schritt auf dem Weg zur freiförmigen Referenzpopmusik von Blood Orange. Zur damaligen Zeit markierten sie jedoch einen Bruch mit seinen Weggefährten und den Vorlieben der Fachpresse. Hinzu kam ein neuer Look, selbstbewusst angelegt zwischen menschlichem Kuscheltier und *Prinz von Bel-Air* im Skiurlaub. Auf Fotos hielt Hynes Kaninchen und Katzenbabys im Arm. Er sang ernsthafte Bekennerstücke über kaputte Liebe und die Essex-Jahre, schien den Klischeetyp des aufrichtig-empfindsamen Liedermachers jedoch gleichzeitig verarschen zu wollen.

Tatsächlich war Lightspeed Champion wichtig für Hynes, weil er durch das Projekt erstmals eine Beziehung zum Kitsch entwickelte. Seine Experimente mit Überschwang, Überdruss, Überempfindlichkeit und zahlreichen weiteren Überformen erzwangen die gewünschten Effekte zwar bisweilen mit der Brechstange – im Lightspeed-Song »The Big Guns Of Highsmith« gibt es eine Art göttlichen Interventionschor, der hörbar genervt fordert: »Oh, just stop complaining!« Auf den heutigen Sound von Blood Orange nahmen diese Spielereien jedoch ähnlich großen Einfluss wie der Umzug nach Brooklyn, den Hynes im Jahr 2007 »aus einer Laune heraus« vollzog. Der Künstler trug sein Herz auf der Zunge und alles andere am Körper. Die Lightspeed-Zeile »I'm wearing everything I own« stellte sich als doppelt programmatisch heraus.

So unkompliziert, wie er sie heute darstellt, verlief die zweite Flucht von Hynes jedoch nicht. In London fühlte er sich isoliert, die Stimmbänder machten Probleme, die lauwarme Rezeption seiner Musik schmerzte. Der *NME* packte ihn auf eine Liste von *has-beens*, die ihren Erfolg mutwillig weggeworfen hätten. Es ist deshalb schwer zu sagen, ob der Wille zur Umschulung ein Produkt seines New Yorker Lebens war oder schon vorher in Hynes gebrodelt hatte. Die Stadt kitzelte jedenfalls einen neuen Künstler aus ihm heraus, sie politisierte ihn und weckte seinen Kampfgeist.

»Ich mag keine Popmusik! Wenn ich höre, wie sie mit Bläsern umgeht, denke ich: Wow, das kannst du aber viel besser.«

Hynes zog sich an wie eine Wanderausstellung zur afroamerikanischen Modegeschichte von Disco bis heute. Er kreuzte diesen Look mit amüsanten Big-Apple-Touri-Insignien und bekannte sich zum Leben als Solokünstler und Studiowühlmaus in der Welthauptstadt der Künste. »Ich begann damit, alle Instrumente selbst zu spielen, weil ich so ungeduldig bin«, sagt Hynes. »Am liebsten würde ich auf Notenblättern komponieren und nicht mal selbst singen. Aber dann würde es ewig dauern, bis etwas fertig ist.«

Obwohl er in den USA zunächst noch ein Album als Lightspeed Champion aufnahm, ist Blood Orange das unverkennbare NYC-Vehikel von Hynes: das Projekt, bei dem man die Stadt durch seine Augen kennenlernt. Weil Brooklyn schnell zu teuer wurde, schloss sich Hynes einer Bewegung an, die zahlreiche Künstler zurück nach Manhattan führte. Er lebt heute im East Village und arbeitet in einem Studio am St. Marks Place, »einem echten, geschichtsträchtigen Höllenschlund«, wie er sagt. Dort wandelt Hynes auf den Spuren erklärter Vorbilder wie Allen Ginsberg und Arthur Russell. Seine Lieblingsorte, das Museum Of Modern Art und die Aussichtsplattform des Empire State Buildings, befinden sich nur einen Fußmarsch entfernt. Die Ticketabreißer und Kassiererinnen der jeweiligen Cafés kennt Hynes längst persönlich.

»New York hat tatsächlich diese mythische, undefinierbare Komponente an sich, von der immer alle reden«, sagt er. »Das ist natürlich eine vage Idee, und oft hat sie nicht viel mit der harten Lebensrealität der Stadt zu tun. Aber man kann daran arbeiten, die Idee am Leben zu erhalten. Dann ist sie unendlich inspirierend.« Hynes liebt New York, wie andere Menschen ihren müffelnden, löchrigen Lieblingspulli lieben. Jeden Tag schlendert er mit Notizbuch durch die Straßen, hält aufgeschnappte Unterhaltungsfetzen fest, lässt sich von der Musik beflügeln, die aus Kellerbars und offenen Fenstern dringt, und freut sich über die LKW-Hupen, die nirgendwo lauter sind als in Manhattan. »Ich habe noch immer etwas von einem Neuankömmling«, sagt er. »Wenn ich andere Leute treffe, denke ich meistens, dass sie schon viel länger in New York leben müssen als ich. Dann unterhalten wir uns und finden heraus: Ich bin seit neun Jahren hier, mein Gesprächspartner seit letztem Oktober.«

Hynes ist noch immer hungrig auf die Stadt, sowohl auf das *Lonely-Planet*-Romantikding als auch auf ihre Außenseitergeschichten. Der New Yorker Alltag hat sein Bewusstsein für schwarze und queere Themen geschärft: Auf dem Blood-Orange-Debüt *Coastal Grooves* sang er im Jahr 2011 emphatische Lieder über die Ballroom- und Vogue-Szene der Achtzigerjahre, einen Hotspot der LGBT-Community von Manhattan, und zog Parallelen zwischen ihrem Ringen um Akzeptanz und seiner eigenen Mobbingvergangenheit. Der stilbildende Dokumentarfilm *Paris Is Burning* war ein offensichtliches Vorbild, die Songs blieben zwischen New Wave und zittriger Leadgitarre angenehm schwach auf der Brust. Erst mit dem Nachfolger *Cupid Deluxe* erweiterte Hynes 2013 sein NYC-Spektrum so weit um Disco, Funk, Old-School- und Golden-Age-Rap, dass man schlicht Pop dazu sagen konnte. Saxofon, Klarinette und obskurere Blasinstrumente glitten sanfter denn je durch die Stücke. Alles klang androgyn und körperbewusst, nach letzter Runde im Nachtclub, immer mindestens zweideutig einladend.

»In New York bin ich zu einem Einzelgänger geworden, der niemals wirklich allein ist«, sagt Hynes. Weil seine Blood-Orange-Songs mit seltener Selbstverständlichkeit durch die unsichtbaren Trennwände zwischen Underground und Mainstream sickern, wurde er außerdem zum langfristig ausgebuchten Auftragssongwriter und -produzenten. Hynes arbeitete mit seiner zwischenzeitlichen Freundin Samantha Urbani, Empress Of, Kindness, Tinashe, Connan Mockasin, Jessie Ware, Le1f, Sky Ferreira, Solange Knowles, Florence Welch, Theophilus London, FKA Twigs, Sia, Nelly Furtado, den Chemical Brothers, dem Nachfolgeprojekt der Sugababes, Carly Rae Jepsen, Kylie

Minogue, Grace Jones, Britney Spears und noch ein paar anderen. Nicht immer kam dabei etwas Brauchbares heraus, und Hynes weiß auch warum: »Ich mag keine Popmusik! Wenn ich schon höre, wie sie heutzutage mit Bläsern umgeht, denke ich: Wow, das kannst du aber echt viel besser.«

Im Sommer 2016 nun kulminieren die Rastlosigkeit und das popfeindliche Pophändchen des Künstlers, der längst auch Soundtracks, Ballettvertonungen und eigene Tanzambitionen stemmt, in der ersten dritten Platte eines Projekts von Devonté Hynes. Doch *Freetown Sound* ist mehr als das: die erste große Prince-Platte in einer Welt ohne Prince, ein Lagebericht im Sinne des Mittsiebziger-Protest-R'n'B von Stevie Wonder, Musikunterricht für kommende Anhänger von Miles Davis' Third-Stream-Phase. 17 Songs verschwimmen auf einem Album ineinander, das Mixtape und Gesamtkunstwerk zugleich ist. Hynes und seine zahlreichen Duettpartnerinnen singen hart an der Grenze zum blumigen Gefühlsdusel, beinahe immer läuft ein stumpfer Drumcomputer mit. Samples aus Filmen des schwulen Aktivisten Marlon Riggs und Reden des Publizisten Ta-Nehisi Coates stecken den thematischen Rahmen ab. Das Album beginnt mit einer Slam-Poetry-Hommage an Missy Elliott.

»Über Generationen hinweg war Religion ein Trostspender. Auf mich wirkt sie wie eine eiserne Faust, die mein Leben kaputtschlagen will.«

»Ich wollte eine HipHop-Platte ohne Raps machen«, sagt Hynes, »meine Version von *Paul's Boutique*, Dillas *Donuts* oder einem Madlib-Mix.« Dieser Satz hätte nach dem zweiten Wort genauso gut in tausend andere Richtungen weitergehen können. Natürlich ist *Freetown Sound* Ehrerbietungsmusik, verdichtet bis in die letzte Tonspur. Es ist aber auch die erste New-York-Platte von Hynes, auf der er nicht mehr ankommt, sondern einfach da ist. Seine Songs nutzen die Stadt wie ein weiteres Instrument, das zu persönlich geprägten Erzählungen über Herkunft, Aufbruch und *black struggle* beiträgt. »Im Prinzip ist *Freetown Sound* ein 60-minütiges Selbstgespräch«, sagt Hynes und lacht. »Viele Fragen, viel Träumerei, keine Antworten. Gerade der Gedanke, dass es ein unvollständiges Album ist, gefällt mir. Ich hätte ewig daran arbeiten können, aber irgendwann habe ich gespürt, dass es reicht. Ich bin wohl der Anti-Kanye.«

Noch im letzten Jahr sah es nicht so aus, als würde Hynes jemals wieder einen öffentlichen Witz machen. Nach der Veröffentlichung von *Cupid Deluxe* schien sich sein Leben in eine absurde Abfolge von Social-Media-Fehden, Schicksalsschlägen und Vorfällen zu verwandeln, die den Alltag des schwarzen Amerika kennzeichnen. Ende 2013 brannte Hynes' Apartment ab. Im Sommer 2014 spielte er beim Lollapalooza-Festival in Chicago, hielt eine Ansprache zu Rassismus und Polizeigewalt und wurde daraufhin hinter der Bühne von drei Security-Typen verprügelt. Einige britische und amerikanische Musikmagazine beobachteten die Ereignisse mit einer sonderbaren Mischung aus Gehässigkeit und Sensationsgier. Hynes' Stimmung erreichte indes neue Gefrierpunkte: Er schrieb fatalistische Facebook-Postings, giftete gegen die Presse zurück und setzte sich in seiner Musik erstmals mit absoluter Hoffnungslosigkeit auseinander.

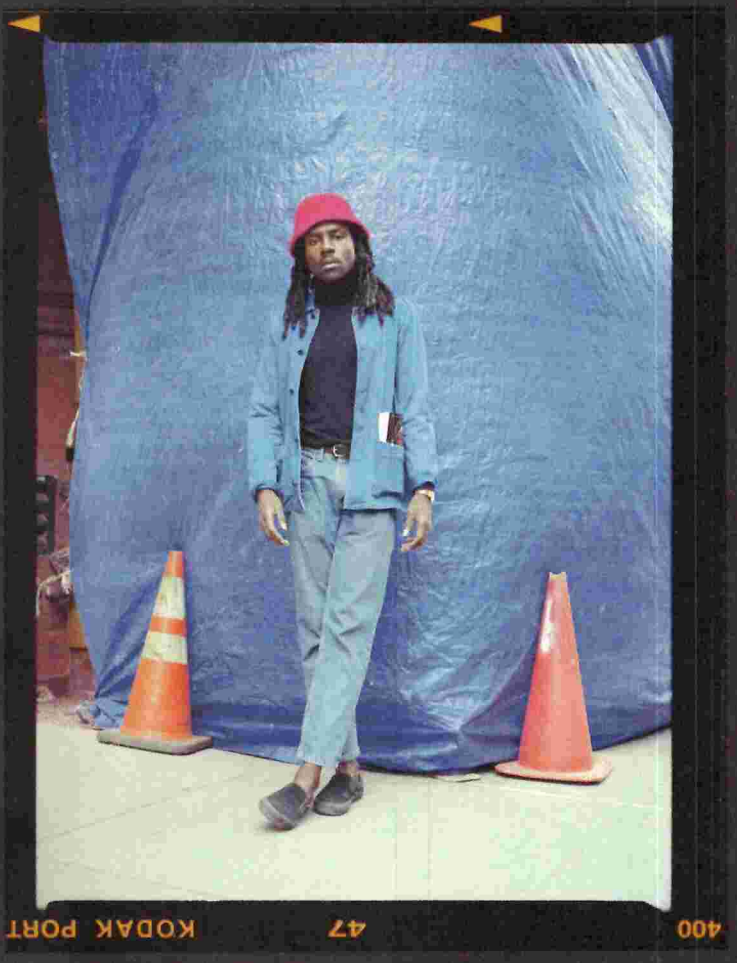
»Do You See My Skin Through The Flames?« legte im vergangenen Juli Zeugnis davon ab. Mit der elfminütigen Spoken-Word-Collage behandelte Hynes jenes Massaker, das ein 21-Jähriger wenige Wochen zuvor in einer afroamerikanischen Kirche in Charleston, South Carolina angerichtet hatte. Es ist eine Blood-Orange-Botschaft ohne Blood-Orange-Song: wirkmächtig, aber besorgniserregend, denn am Ende bleibt offen, wie es überhaupt noch weitergehen soll mit den großen gesellschaftlichen Problemen der USA und den kleinen Pop-Projekten, die sich daran abarbeiten. Hynes' neue Protestmusik schien abzuschließen, zuallererst mit der eigenen Daseinsberechtigung. Dass es anders kam, liegt nicht zuletzt an seinem Vater.

»Meine Eltern sind noch zusammen und sehr präsent in meinem Leben«, sagt Hynes. »Aber gerade mein Vater ist mir immer ein absolutes Rätsel geblieben.« Als die Arbeit an *Freetown Sound* ins Stocken geriet, warf Hynes einen Blick auf seine eigene Familiengeschichte. Wie waren seine Eltern, immerhin Migranten wie er selbst, mit Unwägbarkeiten, Rückschlägen und rassistischer Ablehnung umgegangen? Woraus zogen sie Hoffnung? *Unpopular answer alert*: aus dem Christentum. Über afrikanische Prophetinnen hatte Hynes bereits recherchiert, er war also im Thema. »Nun fragte ich mich, wie Religion in meiner Familie über Generationen hinweg ein Trost- und Freudenspender sein konnte, während sie auf mich wie eine eiserne Faust wirkt, die mein ganzes Leben kaputtschlagen will. Was ist da schief gelaufen?«

Hynes' Antwort ist ein Album, das keine Antworten gibt. *Freetown Sound* zeigt ihn dennoch vorsichtig optimistisch, eingebettet in eine Glaubensgemeinschaft aus Musikern, Filmemachern, Tänzern und anderen Künstlern, die bei der Verwirklichung eines Widerstands helfen, der sanft, gefühlvoll und sexy ist. Schon im vergangenen Dezember brachte der sonst eher bühnenscheue Hynes diese Glaubensgemeinschaft für einen Konzertabend zusammen. Im Apollo Theater auf der 125. Straße von Harlem, dort wo James Brown 52 Jahre zuvor das berühmteste Livealbum der Welt aufgenommen hatte, tänzelte Hynes befreit zwischen Instrumenten und anderen Freundinnen herum. Mit Solange Knowles sang er Marvin Gayes »Inner City Blues« und nahm vorweg, was nun auch auf *Freetown Sound* erklingt. »Ich wollte den Sound der Freiheit«, sagt Hynes. Klingt kitschig? Klingt nach Blood Orange.

BLOOD ORANGE
FREETOWN SOUND
DOMINO / ROUGH TRADE

KODAK PORT
47
400

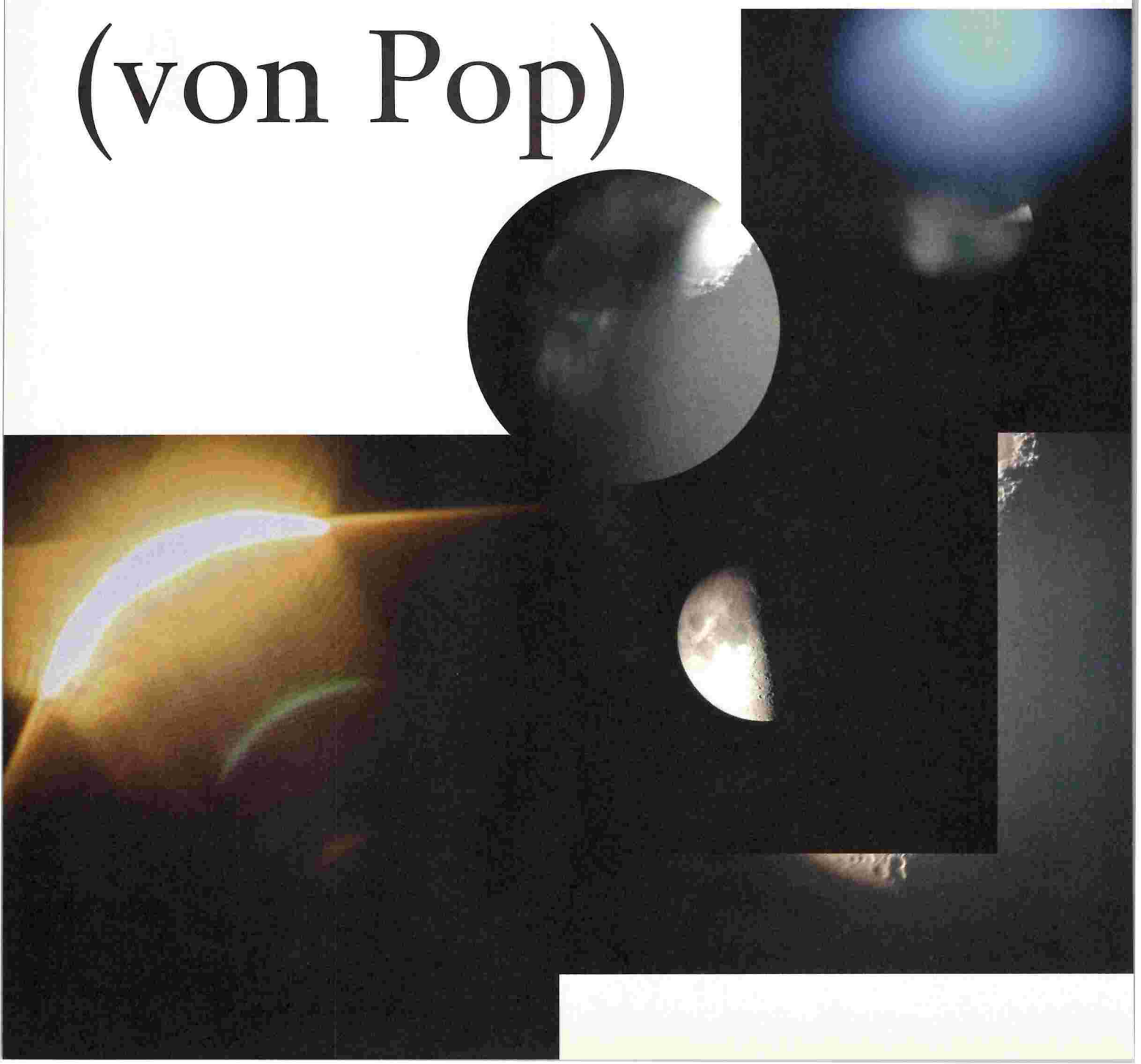

KODAK PORT
47
400

A 400
49
KODAK PC
7

4
KODAK PORT
45
400

RADIO

Leben nach dem Tod (von Pop)



HEAD

Text Georg Seeßlen **Fotos** Johanna Klein

Wellenlängen und Entfremdung. Trunkenheit und Schädelbrummen. Nähe und Entfernung. Song und Nicht-Song. In immer neuen Paarungen beschwören Radiohead das Ich am Rande von Scheitern und Verschwinden. Irgendwie schreibt man die Musik dieser Band beim Hören selbst mit. Und so soll auch dieser Text einen Radiohead-Track imitieren. Wahrscheinlich geht das daneben. Aber es fühlt sich nicht schlecht an, es versucht zu haben.

HEAD I (WELT)

Radiohead machen Musik für Menschen, die nicht wirklich einverstanden sind mit der Welt, wie sie ist. Sie klagen und schimpfen und, hey, sieh sie dir an! Das sind keine Typen, die es sich gut gehen lassen. Das sind Subjekte, die so lange stehen bleiben, bis man der Welt anmerkt, was sie ihnen angetan hat. Stellvertretend, performativ, ganz und gar Körper.

Im Jahr 1985 wird in Oxford, einer Stadt, in der es nicht nur die berühmte Universität, sondern auch noch eine *working class* gibt, die Band On A Friday gegründet. Zwischen träumenden Türmen und kaputten Schloten entsteht die Verpflichtung zur individuellen Radikalität, noch bevor sich die Band am Ende des Jahrzehnts umbenennt: in Radiohead, nach einem Song der Talking Heads. »Baby your mind is a radio / Got a reciever inside my head.« Wellenlängen und Entfremdung.

RADIO I (WELLEN)

Die Ondes Martenot sind ein Musikinstrument, das aus einer Begegnung des Musik- und Radio-Experimentators Maurice Martenot und des Komponisten und Erfinders Leon Theremin im Jahr 1923 entstand. Das Instrument beruht technisch auf dem Prinzip der Radioklänge, und anders als ein Synthesizer ist es ziemlich unverwechselbar. Zu den bekanntesten Komponisten, die Ondes Martenot verwenden, gehört Olivier Messiaen. »Fête Des Belles Eaux«, »Trois Petites Liturgies De La Présence Divine«, lauter seltsame musikalische Geschichten – ein nachgelassenes Ondes-Stück heißt »Déchiffrage«: Entzifferung. Messiaens Musik hat etwas leicht Weggetretenes, wenn diese Wellen eingesetzt werden. Und Radioheads Album *Kid A* (2000) kann man sich als flüssigen Jungen vorstellen: Unabgeschlossenes, Unabschließbares zwischen sanfter Trunkenheit und Schädelbrummen. Bei Life-Performances des *Kid-A*-Songs »How To Disappear Completely« kommen gleich mehrere Ondes Martenot zum Einsatz.

Wie aber verschwindet man vollständig, wenn man zufällig gerade nicht mit Alice im Wunderland unterwegs ist? Die Ondes Martenot wabern wie in einem grandios billigen Science-Fiction-Film der Sechzigerjahre, wo nur verrückte Farben und Abwesenheiten davon sprechen, wie verdammt fremd doch alles ist. Thom Yorkes kläglich scheppernde Gitarre setzt ein. Und dann kommt seine Stimme, das einzige, was diese beiden Klänge verbinden kann. Je nachdem, ob man sie in Richtung der Ondes oder der Gitarre verfolgt, ergibt sich daraus die Art des Verschwindens: objektives oder subjektives. »I'm not here / This isn't happening / I'm not here.« Bei David Bowie wäre das die kosmische Geste heroischer Verlorenheit. Bei Radiohead ist es der Punkt schärfster Konzentration: Genau so ist es gerade in diesem Augenblick.

HEAD II (SEIN)

Radiohead sind eine Band der Verweise. *Pablo Honey*, der Titel des ersten Albums (1993), entstammt einem absurden Streich der Jerky Boys, einer New Yorker Variante des Hamburger Kollektivs Studio Braun, die durch ihre Telefonscherze bekannt wurden. Das Album, eines der schönsten Selbstfindungsprojekte einer Band, enthält den Track »Anyone Can Play Guitar« – was man beim Einsatz von drei Gitarristen so oder so interpretieren kann. Es ließe sich eine Geschichte vom Humor der Band schreiben. Die Texte haben oft einen poetischen Bezug zum Komischen, aber auch die Musik selbst kann komisch sein: in ihren Widersprüchen und Wendungen, darin, wie sie Erwartungen erfüllt, nicht erfüllt, übererfüllt.

Das Wesentliche einer Radiohead-Komposition ist, dass man nicht einen Song hört, sondern sich inmitten einer musikalischen Struktur wiederfindet. Das ist einerseits sehr körperlich und schon durch Yorkes Stimme extrem emotional (der verfluchte Kampf zwischen Auftauchen und Verschwinden, Da-Sein und Weg-Sein), zugleich aber auch sehr logisch: Man ist immer eingeweiht in die Art, wie eine solche Komposition entsteht. Man schreibt die Musik irgendwie mit. Ab und zu fällt man auch auf diese Einladung herein und wird durch etwas vollkommen Unerwartetes überrascht. Da ist diese trotzige Lust in der Musik, die sich nicht unbedingt an das Songschema hält, es aber auch nicht ignoriert: Radiohead sind am intensivsten an der Schnittstelle zwischen Song und Nichtsong.

Das Eingebunden-Werden in eine Klangskulptur und die innere Mitarbeit an der musikalischen Dramaturgie machen die besondere Beziehung zwischen Radiohead und ihrem Publikum aus. Man steigert sich gegenseitig in einen kreativen Rausch. Aber anders als bei den immer wieder hörbaren Vorbildern, Gruppen wie Can zum Beispiel, wird das nicht zu einem flüssigen Dauerzustand, sondern findet sehr genau Plot Points und Enden, Kanten und Schnitte. Es stimmt, wenn man sagt, Thom Yorkes Stimme sei in erster Linie ein Instrument, jenes, das die disparaten Elemente zusammenführt. Und es stimmt auch wieder nicht. Denn er ist jederzeit in der Lage, zur Rolle des Lagerfeuererzählers, des Klageliedanstimmers, zur Oper zurückzukehren. Gestern habe ich durch Zufall *In Rainbows* zwischen Sarah Vaughan und Maria Callas gehört und mir Thom Yorke als Diva vorgestellt.

Radiohead ist die Krise des Pop, die selbst zur Kunstform geworden ist.

RADIO II (KÜKEN)

Man muss, sagt man, Thom Yorkes vernuschelte Texte nicht verstehen, um Radiohead zu genießen. Er spricht eine spezielle Form der nicht-linearen Sprache: »Könnten Sie bitte mal mit dem Krach aufhören? Ich versuche hier, etwas Ruhe zu bekommen bei all den ungeborenen Küken in meinem Kopf!« Surrealismus? Klangmalerei? Ich weiß jetzt, wie sich ungeborene Küken im Kopf *anhören*. Es pickt so sacht und beharrlich an der Innenseite des Schädels.

DER ONKEL TRÄGT JETZT PFERDE-SCHWANZ

Text: Daniel Gerhardt

Die Videoclips, das Album, schließlich der Auftritt: Am 20. Mai spielen Radiohead in Amsterdam. Das erste Konzert zu ihrer neuen Platte *A Moon Shaped Pool* soll den Höhepunkt eines wochenlangen Rezeptionsmarathons um die Rückkehr der Band markieren. Der seltsam schöne Abend zeigt aber auch, dass andere inzwischen die größeren Ausrufezeichen setzen.

Vielleicht ist das eher ein Amsterdam-Ding als ein Radiohead-Ding, aber es gibt tatsächlich Menschen, die die Frisur von Thom Yorke nachmachen. Ende Mai stehen sie, umgeben von Menschen mit anderen Frisuren, in einer Biersponsor-Halle im Stadtteil Zuidoost und warten auf das erste Konzert ihrer Band seit 1280 Tagen. Jeder einzelne davon war die gottverdammte Hölle. Und jetzt müssen sie erst noch mit ansehen, wie Holly Herndon und Mathew Dryhurst eine Leinwand, zwei Mikrofone und zwei Laptops aufbauen. 45 Minuten lang spielen die Musikerin und ihr Künstlerfreund Stücke aus Herndons Album *Platform*, das bei derselben Labelgruppe erschienen ist wie die Platten von Radiohead. Rechts neben ihnen tanzt ein androgyn anmutender Mann mit kräftigen Oberarmen, auf der Leinwand erscheinen ermutigende Botschaften an das Publikum: »The next band is really good.«

Herndon und Dryhurst führen einerseits fort, was bei Radiohead Ende der Neunzigerjahre begann: eine kritische Auseinandersetzung mit den Zusammenhängen zwischen technologischem Fortschritt und kapitalistischen Ausschlachtungsstrategien. Andererseits machen sie genau das Gegenteil der Band aus Oxford. Wo es Radiohead um das Schaffen klarer Verhältnisse geht, um ein Endergebnis, das notfalls auch mithilfe von Vereinfachungen erreicht werden kann, versuchen Herndon und Dryhurst den Themenkomplex in all seiner Vielseitigkeit und Widersprüchlichkeit zu erfassen. Radiohead sagen irgendwann: Gut jetzt, Elfmeterschießen. Ihren Anheizern wäre das nicht kompliziert genug. Herndon und Dryhurst geben laufend Antworten, aber die machen alles nur noch verwirrender, denn oft führen sie direkt zur nächsten Frage. Die Frisurmenschen in Amsterdam finden das so lala.

Kein Wunder: Radiohead-Shows sind selten gewordene Ereignisse, in denen Thom Yorke & Co. noch einmal zu jener Rockband werden, der ein erheblicher Anteil ihres Publikums für immer hinterhertrauern wird. Die euphorischsten Reaktionen des Abends erzielen die Songs »Paranoid Android« und »My Iron Lung« (a.k.a. »Creep« für Erwachsene), die einzigen Neunzigerjahrestücke auf der Setlist. Drum herum setzen Radiohead auf bewährte Großkonzertdramaturgie, Mitmachmomente, anspornende Gesten und Ansagen, die nur eine Art von Besucherreaktion zulassen, nämlich: »Johl!« Ihr Auftreten wirkt deshalb vom ersten Takt an vertraut, trotz des Einstiegs mit fünf Stücken aus dem aktuellen Album *A Moon Shaped Pool*. Über der Bühne hängen die gleichen 54 Bildschirme, die das Geschehen schon seit mehreren Albumzyklen aus den gleichen Blickwinkeln wiedergeben. Das Licht ist gesetzt wie auf der letzten Tour, die Bandbesetzung auch. Radiohead-Fans kehren in ein bekanntes Wohnzimmer zurück. Nur dass der Onkel jetzt eben Pferdeschwanz trägt.

Nichts daran ist weiter schlimm, ganz im Gegenteil. Zwölf Tage nach seiner Veröffentlichung, in denen *A Moon Shaped Pool* bereits in alle denkbaren Richtungen zerrissen, gelobt und sonst wie analysiert wurde, scheinen die Einzelteile des Albums erstmals wirklich zusammenzupassen. Das streicherlastige »Burn The Witch« bauen Radiohead in Abwesenheit ihrer Mitstreiter vom London Contemporary Orchestra vollständig um, »The Numbers« eröffnen sie mit verlängertem Pianosolo und »Identikit« unter Betonung des zuvor weitgehend überhörten Oldschool-Rap-Beats, der dem Song zugrunde liegt. Solche Einsichten in die neuen Stücke prägen den Abend ebenso wie alte Stratocaster-Eskapaden und Auskennergesten für die besonders gut Informierten – etwa das Paul-Lansky-Sample in »Idioteque« und die Glenn-Gould-Gedächtnishaltung, mit der sich Jonny Greenwood ans Klavier setzt. Irgendwie klingen die Biersponsor-Hallen in den Niederlanden auch viel besser als in Deutschland.

Was fehlt? Streicher natürlich. Und vielleicht ein Anker, der das Konzert im Jahr 2016 festmacht, ein Hinweis darauf, dass Radiohead nicht nur da sind, um das Nostalgiebedürfnis der Leute mit ein paar sehr schönen Liedern zu bedienen. Ihr Publikum ist aus ganz Europa gekommen, über Grenzen, die ihren Namen wieder verdienen. Der Ort des Geschehens liegt in einem Land, das zu den Hotspots neuer rechtspopulistischer Bewegungen auf dem Kontinent gehört. Vage Bezüge zur angespannten Lage lassen sich aus beinahe jedem Song heraushören, der auf der Setlist steht: Leichenraub, Hexenjagd, Verfolgungswahn – das alles geht natürlich immer. Es fühlt sich aber seltsam unzureichend an, nicht radikal genug für diese Gegenwart. Womöglich auch, weil schon das Vorprogramm gezeigt hatte, wie eine konkrete Verhandlichung der Umstände klingen könnte.

HEAD III (POLITIK)

Das Politische einer Rockband bemisst sich im Allgemeinen in drei Sphären: den Texten, den in Interviews geäußerten Ansichten und dem Verhalten dem eigenen Business gegenüber. In diesen Sphären kann man, vielleicht einfach, weil man es will, einen politischen Kern finden. Yorkes Texte kehren immer wieder an den Punkt zurück, wo sich die politische Macht und deren Verbrechen an einzelnen Menschen zeigen, in deren Rolle der Sänger schlüpfen kann. Etwa in »Harrowdown Hill« von Yorkes Soloalbum *The Eraser*. »Did I fall or was I pushed?«, singt Yorke in der Rolle von David Kelly, jenem Waffenexperten des britischen Verteidigungsministeriums, der die Wahrheit über die kriegsauslösenden Berichte zu den »Massenvernichtungswaffen« des Irak ans Licht brachte und der 2003 am Harrowdown Hill angeblich Selbstmord beging. Alles wird bei Yorke zu einem solchen Ich am Rande von Scheitern und Verschwinden.

RADIO III (KERN)

Das Handgemachte und das Elektronische treffen bei Radiohead auf weniger frivole oder kokette Weise aufeinander als sonst gewohnt. Das ist ein Problem. Das ist eine Chance. Die Beziehung zwischen dem Gitarristischen und dem Soundeffektiven scheint sich ebenfalls wellenförmig zu entwickeln. Bei *Amnesiac*, dem Satyrstück zum dramatischen *Kid A*, kommen die Klangfitzeleien hübsch dadaistisch daher – und schon sieht es wieder einmal nach einem Endpunkt des Radiohead-Konzepts aus. Gerade wird *A Moon Shaped Pool* als versöhnliche Rückkehr zu Melodie, Gitarre und Song gepriesen. Schön und gut. Aber das ist gewiss kein Ende.

Radiohead ist die Krise des Pop, die selbst zur Kunstform geworden ist. Dass nichts mehr stimmt und nichts bedingungslos richtig sein kann, dass *anything goes* zugleich bedeutet, dass es überaus schwierig geworden ist, noch Bedeutung im Pop zu schaffen – das alles spiegelt sich bei Radiohead im Track als Suchbewegung. Möglicherweise geht es im Kern darum, sich zwischen Fortschritt und Geschichte zu bewahren, zwischen dem überaffirmativen, also mehr oder weniger subversiven Technologie-Euphemismus und dem Dylan'esken Kunst- und Songbewahren. Das heißt nicht nur, dass man über Radiohead auch mit Leuten sprechen kann, die lieber über Pierre Boulez sprächen, sondern auch mit Leuten, die an Pop nicht mehr glauben. Radiohead geben einem wahlweise den Glauben an Pop zurück oder erklären, dass es ein Leben nach dem Tod von Pop gibt.

HEAD IV (KUNST)

Hör auf mit »Gesamtkunstwerk«! Sprechen wir lieber von Mehrsprachigkeit in der Kunst. Radiohead sind eine Mischung aus Rockband und Kunstprojekt. Das setzt sich in den Allianzen fort, die die fünf Mitglieder eingehen: Thom Yorke mit Björk und PJ Harvey; Jonny Greenwood mit Krzysztof Penderecki und als Komponist für Filme wie *We Need To Talk About Kevin* und Paul Thomas Andersons Pynchon-Variation *Inherent Vice*; Ed O'Brien und Phil Selway arbeiten mit Phelan Kane am Institute Of Contemporary Music zusammen und beim Charity-Projekt 7 Worlds Collide; Colin Greenwood spielte unter anderem mit James Lavino beim Soundtrack zur schrägen Pseudo-Doku *Woodpecker* von Alex Karpovsky. Kurz: Die Mitglieder von Radiohead sind samt und sonders im intellektuell und ästhetisch soliden Sub-Mainstream-Bereich unterwegs, frei genug, dass Radiohead nie eine Lebens- und Kunstfalle wird, temporär genug, um die Band darüber nicht zu vergessen.

RADIO IV (ZUTATEN)

Ein Pop-Track besteht aus einem zentralen Geschehen (Idee, Konzept, Vorstellung, etwas, das nicht weiter zerlegt werden kann, ohne es kaputtzumachen) und aus Zutaten (Effekte, Filter, Zitate). Die Kunst eines großen Tracks besteht darin, die Zutaten so zu arrangieren, dass sie selbst zum zentralen Geschehen werden. Oder umgekehrt erweist sich das zentrale Geschehen als Effekt, der eine Kettenreaktion in Gang setzt. Radiohead sind bekannt für Tracks, die sich von der Stimmung oder dem Raumerleben in ihr Gegenteil verwandeln. Wenn Thom Yorke singt, wird oft nicht nur seine Stimme, sondern auch die Stille rings um sie hörbar. Das bedeutet, dass diese Stimme immer gefährdet ist. Die Band ist nicht dazu da, den Sänger zu tragen. Sie ist dazu da, ihm Fragen zu stellen, auch hier und da eine Brücke zu bauen, aber ohne die Sicherheit, dass die nicht gleich wieder einstürzt.

Die Radiohead-Welt ist zwar nicht die beste von allen, aber sie ist bewohnbar.

Es ist nur konsequent, wenn eine gefährdete Stimme von den Gefährdungen dieser Zeit spricht. Das paranoide Androide bei Douglas Adams ist eine schrille, blecherne und elektronische Variante von Woody Allens *Stadtneurotiker*, selbstmitleidig, hypochondrisch und doch irgendwie hellsichtig. Bei Radiohead aber rückt uns der Wahnsinn direkt auf den Leib: »When I am king, you will be first against the wall / With your opinion which is of no consequence at all.«

Science-Fiction wird bei Radiohead mehr als nur schmutzig und noir, wie wir es seit *Blade Runner* gewohnt sind. Sie wird Teil der Gegenwart, Teil des Subjekts. Vom Leben am Rand des Wahnsinns hätte man eine Generation früher noch mit koketter Provokation gesprochen. Nun ist es eher Normalität. In den etwas heftigeren Phasen sind Radiohead-Songs wie Borderline-Erfahrungen, glücklicherweise meist eingebettet in Vernunftkonstruktionen und die klammheimliche Beschwörung der Liebe. Setlists der Konzerte könnte man auch als Krankheitsgeschichten wiedergeben, Heilungschancen und Rückfälle inklusive. Aber niemals hört das Nachdenken der Musik und der Sprache über sich selber auf. Dann kann es vorkommen, dass sich nicht nur Yorke über sein Depri- und Melancho-Image lustig macht, sondern auch die einzelnen Instrumente den Gesamtsound veräppeln. Mit anderen Worten: Die Radiohead-Welt ist zwar nicht die beste von allen, aber sie ist bewohnbar. Und Thom Yorke schaut nicht nur traurig, sondern auch trotzig. Wenn er von der Panik erzählt, die man beim Aussteigen aus einem Zug entwickeln kann, weiß man auch: Der steigt trotzdem aus.

HEAD V (TAGTRAUM)

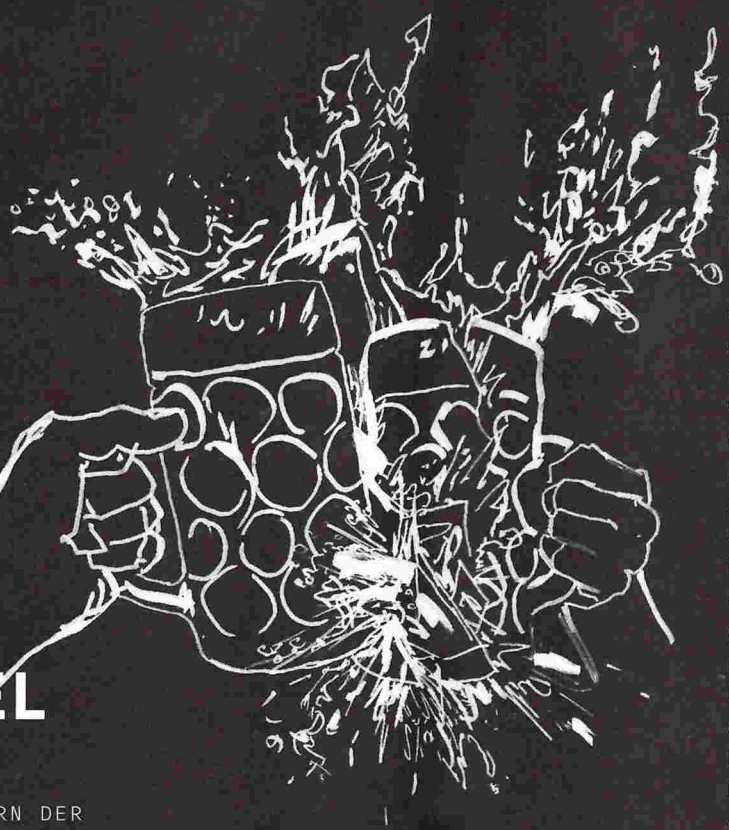
Das Video zu »Daydreaming« stammt von Paul Thomas Anderson, einem Freund, Kollaborateur und Bruder im Geiste, der einen Film wie *There Will Be Blood* so genial zwischen Konstruktion und Wahn balanciert, wie es ein Radiohead-Song macht. Im Video schlendert Thom Yorke zielstrebig (was hier kein Widerspruch ist) durch ein finsteres unterirdisches Labyrinth. Die Zutaten pulsieren und klingeln, ein Klavier setzt ein, Yorke dreht sich zur Kamera um – ist er sich eines Verfolgers bewusst geworden? Raum um Raum durchquert er, Türe um Türe öffnet und schließt sich. Er scheint sich verirrt zu haben. Aber er muss irgendwo hin. Und auch der Song muss irgendwo hin. Es wird dunkelblaue Nacht, Yorke kriecht in eine Höhle. Wie die Musik findet auch der Wanderer Ruhe an einem wärmenden Feuer. Diese Ruhe zeugt eher von Erschöpfung als von Erlösung, und die Komposition wird nicht durchgeführt, sondern heruntergefahren. Weibliche Stimmen, Lynch'esk verkehrt herum, sie klingen wie ein umgedrehtes Gebet.

So einen Traum kann man sich psychoanalytisch oder mythologisch zurechtreden lassen, wenn es sein muss. Hier ist er aber vollkommen visuelle Musik. Das Entscheidende des Clips besteht darin, dass er »authentisch« und teilweise auch »übergriffig« in den Suburbs an der amerikanischen Westküste entstand. Das sind Räume, die zugleich Traum/Albtraum und Realität widerspiegeln. Radiohead durcheilen reale Schauplätze und verwandeln sie in Geisterräume – oder umgekehrt: Sie erkennen das Reale in den Geisterräumen.

RADIO V (AUFLÖSUNG)

Kaum eine Band generiert so viel Fantheorie wie Radiohead. Was bedeutet es, wenn es im letzten Track des vorletzten Albums, *The King Of Limbs* heißt: »If you think this is over, then you're wrong«? Etwa, dass es wieder ein »Seitenalbum« wie *Amnesiac* geben würde? Dass die Band Gerüchte um eine Auflösung dementieren wollte? Ist es gar die ratlose Endstimmung des Neoliberalismus? Radiohead liefern den Soundtrack zu einer Kultur, die nicht leben und nicht sterben kann. Pop. Demokratie. Kapitalismus. Autorschaft. Song. Struktur. Verschwinden und Auftauchen. »Oh no, pop is dead / Long live pop!«

RADIOHEAD
A MOON SHAPED POOL
XL / BEGGARS / INDIGO



TAXI FÜR RÜTZEL

AUS DEN SPEAKERN DER DROSCHKE OFFENBART SICH ANJA RÜTZEL DIE WELT

ALLES HIN, HIN, HIN

Ach, gibt's echt? Aus dem Taxiradio kam ein Lied, dessen autonome Existenz mich kurz verwunderte, kannte ich es bisher doch nur als Plätschergebrauchsmusik für Hühnchencastingshows oder als Hashtag unter den frivolen Bildern diverser Instagram-Gören, die damit Unter-Palmen-Sitzen, Chia-Scheiße-Fressen oder Augen-Umkrakeln schubladisieren: »Work« von Rihanna. Beziehungsweise: »Work, work, work, work, work«. »Geilomat aufgelegt, du metaphysische Taxiradio-DJ-Instanz!«, dachte ich, denn tatsächlich war ich unterwegs zu einer ehemaligen Arbeitsstätte.

Mein letzter Arbeitstag dort lag über ein Jahr zurück, aber ich war beim Abtransport meiner Habseligkeiten etwas nachlässig gewesen. Da lagerten noch zwei Kisten mit Kram, die ich diskret und bequem für immer zurückzulassen gedachte, bis ich merkte, dass sich ein wichtiges Buch aus meinem Kynologie-Handapparat in den Kisten befinden musste. Also fuhr ich ins alte Büro, kramte in den Kisten und fand darin nicht nur das erhoffte Buch (*Scheren, Trimmen, Pflegen für Pudel: Eine praktische Anleitung für Selbermacher*), sondern auch meinen uralten iPod, der sonderbarerweise noch prächtig funktionierte. Gefüllt war er vor allem mit Udo-Jürgens-Shit, *Udo '70*, *Udo '71*, dazu *Grievous Angel* von Gram Parsons. Vermutlich lässt sich die Auswahl damit begründen, dass ich bei einem Tech-Magazin gearbeitet hatte und mir als Ausgleich zu all dem Robotergebimmel und Dronengetue nach etwas euterwarm Organischem war.

Seit jeher höre ich bei der Arbeit gern Musik, meist waren die Verhältnisse so gelagert, dass ich dazu nicht einmal Kopfhörer benutzen musste. Einmal teilte ich mit meinem Bürokollegen sogar einige Lieblingsarbeitslieder, die wir in regelmäßigen Abständen laut abspielten, um uns bei Laune zu halten. Da wir bei einer inzwischen längst abgewrackten und verklappten Wirtschaftszeitung arbeiteten, waren die Songs semantisch angepasst. Besonders mochten wir »Damn It Feels Good To Be Banker – A Wall Street Musical«, einen Battlerap, zu dem es ein Video gibt, in dem eine Berater-Crew (MC Kinsey) gegen besagte Bankergang antritt. Die Lieblingsstellen konnten wir locker mitrappen, während wir wie besessene Spechte Quatschnachrichten in die Tastatur hackten: »This shit's about to go down like Bear Stearns!« »This is Wall Street, bitch, you don't belong here!« An beschwingteren Tagen hörten wir einen Singalong namens »I'm Just A City Boy«, der aus dem Alltag des verabscheuungswürdigen Londoner Banker-Abschaums erzählt.

Doch die Auswahl änderte sich mit dem nahenden Untergang des Arbeitgebers. Man hätte eine schöne, stimmungsmäßig zunehmend abfallende Compilation daraus machen können. Wir entdeckten unseren *soft spot* für Casper, brüllten immer wieder – für den anderen möglichst unerwartet – »der Druck – steigt!« durchs Büro. Später plärrten wir im Wechselgeblöke »Samba De Janeiro«, ein weiterer Kollege spielte auf der Leergutsammlung mit Kaffeelöffeln die Melodie jenes Gassenhauers der Combo Bellini, wir brüllten so laut mit, dass einmal eine Angestellte der benachbarten Bank herüberkam und um Fassung und Ruhe bat, sie hätte nämlich noch Kunden und ein funktionierendes Geschäft.

Als nach der Belichtung der allerletzten Ausgabe im Newsroom alle Dämme brachen und jemand im Überschwang eine Flasche Rotwein an die Wand warf, lief »Alles hin, hin, hin« von Ja, Panik, während eine Führungskraft einen Einkaufswagen voller harter Spirituosen ins Bild schob. Ich hätte in diesen letzten, in ihrem Elend sonderbar erhabenen Tagen das Lied gern in Dauerschleife über das Verlagsgebäude gelegt: »Nothing's 'bout me and you, honey / It's all about the angst and the money.«

Es blieb mir leider verwehrt, wie auch mein letzter Abschiedswunsch. Ich hatte mir ausgemalt, wie ich, auf dem Abfallcontainer thronend, den ich über die Jahre fast alleine mit Papierkram gefüllt hatte, von treuen Weggefährten durch die *Wolfenstein*-artigen Verlagsgänge geschoben würde. Dazu sollte »Alle Menschen« von Die Heiterkeit gespielt werden, live von der Band, die dem Container folgen würde: »Alle Menschen mögen mich, alle – Menschen!« Es kam nicht dazu. Stattdessen wurde ich immerhin in besagtem Container sitzend eine Ehrenrunde um den Konferenztisch eines großen Wochenmagazins geschoben, wobei ich fast aus meinem Gefährt gekippt wäre, als ich versuchte, einige von einer Feierlichkeit am Vortag liegen gebliebene Schnittchen vom Tisch zu grabschen. *Work, work, work, work, work*? Rihanna hat doch keine Ahnung.

Illustration Patrick Klose

DAWN

Die Ära Gold-Schwarz-Rot

Text Nadine Schildhauer **Zwei Nummer-eins-Alben mit der Girlgroup Danity Kane, einmal Platin, ein Trio mit P. Diddy – in den USA ist Dawn Richard seit Jahren ein Star. Als Solokünstlerin führt sie R'n'B weit über die Grenzen des Genres hinaus: angefangen bei griechischer Mythologie über Dantes ersten Höllenkreis bis zum Zeitgeistklang des Labels Fade To Mind. Was als nächstes ansteht? Die Katharsis.**

Die griechische Tragödie handelt von Göttinnen und Göttern, vom Geschick der Menschen und deren Verstrickung in unabwendbar herannahendes Unheil. Über solche und ähnlich erfreuliche Dinge singt auch Dawn-Angeliqué Richard. Ähnlich wie im Theater ist auch das bisherige Solowerk der 1983 in New Orleans geborenen Musikerin in drei Akte gegliedert. Ihr Album *Goldenheart* (2013) steht für die goldene Ära, die den Aufstieg und die Naivität des Aufbruchs widerspiegelt. *Blackheart* (2015) repräsentiert die schwarze Ära, die tragische, schicksalhafte Wendung voller Paranoia und Frustration. Die rote Ära, die mit der Reinigung des Selbst und seiner Umwelt, also der Katharsis, einhergeht, schließt die drei Phasen ab. Das zugehörige Album *Redemptionheart* soll im Laufe des Jahres erscheinen.

Dawn erzählt mit Hilfe dieser symbolbeladenen Narrative die Geschichte ihrer eigenen, medial aufgebauschten tragikomischen Berühmtheit neu. Die hatte ihren vorläufigen düsteren Höhepunkt darin gefunden, dass sie einer ihrer Kolleginnen bei der MTV-Casting-Show-Band Danity Kane während der letzten gemeinsamen Albumaufnahmen ins Gesicht schlug. Mit *Blackheart* schloss Dawn dieses Kapitel ihrer Karriere ab und – noch wichtiger – zeigte der Major- und TV-Industrie den Mittelfinger, da sie die Trilogie auf ihrem eigenen Label Our Dawn Entertainment veröffentlicht.

Parallel schlägt Dawn mit ihrer im Mai beim Label Fade To Mind erschienenen EP *Infrared* einen neuen Karrierepfad ein. Sie versteht die Veröffentlichung als eigenständiges, von der Trilogie unabhängiges Werk. Während die Songs auf *Goldenheart* und *Blackheart* vor Soundideen überquellen und zwischen R'n'B, Dubstep, Trance und Autotune-(Euro-)Dance durchgeschüttelt werden, geht die EP in eine andere Richtung. »*Infrared* liegt im Limbus, also in einem Raum, in dem es kein Richtig oder Falsch gibt«, erklärt Dawn. »Die Songs erzählen Geschichten von Verlust, Liebe und Verletzlichkeit.« Der Limbus, also der erste Kreis des Infernos, verweist auf Dante Alighieris *Göttliche Komödie* und die Reise in das Reich der Toten. Das Buch beginnt damit, dass Dante in einem finsteren Wald auf die Symboltiere Panther (Wollust), Löwe (Hochmut) und Wölfin (Habgier) trifft. Dawn überträgt diese Metaphorik auf die Liebe: »Der Panther symbolisiert meine persönliche Liebe, der Löwe meine Selbstliebe und die Wölfin die Musikindustrie. Die EP war für mich die Möglichkeit, einen Brief an all die verlorenen Lieben in meinem Leben zu formulieren. Der Song ›Honest‹ handelt davon, dass deine Liebe manchmal nicht erwidert wird und du fallen gelassen wirst.

Es geht um genau diese Qualen und den Verlust«, so Dawn. Zusammen mit Fade-To-Mind-Labelgründer Kingdom erarbeitete sie das Klangkonzept, das von Dantes Limbus inspiriert ist: Dort sind die Ungläubigen und die unschuldigen Heiden dazu verdammt, auf alle Ewigkeit auszuharren.

»Alle Songs sind sanft, von einer Stimmung ohne Höhen und Tiefen getragen«, erzählt Dawn von der Arbeit an der EP. »Ich habe wortwörtlich gegen die Ruhe angesungen und viel mit Kadenzen gearbeitet, dadurch wirkt die EP insgesamt harmonisch. Mit seinen sehr puren und minimalen Beats hat Kingdom es geschafft, genau dieses Gefühl der Stagnation im Sound abzubilden. Er hat ein unglaubliches Talent, sich auf Künstler einzulassen und etwas Gemeinsames, Neues zu schaffen.« Bei Fade To Mind findet eine Wertschätzung von modernem und klassischem R'n'B statt, die sich nicht darin erschöpft, dass Sängerinnen die höchsten Töne treffen oder ein Cut zwischen Mainstream und Underground vollzogen wird. Fade To Mind versteht sich selbst als Bewegung, die mit *Cut 4 Me* von Kelela die Richtung vorgegeben hat. Das Label sucht nicht einfach nur nach Stimmen, um die Instrumentals zu ergänzen, sondern nach Charakteren, die wesentlich zum Projekt und zur größeren Vision beitragen. Hier kommt Dawn ins Spiel, die eine ebensolche eigene Vision hat und mit ihren Alben Soundinnovationen vorantreiben möchte. »Ich finde es brillant, wie die Mischung aus Neunziger-Sound und futuristischem R'n'B auf *Cut 4 Me* umgesetzt wurde«, sagt sie.

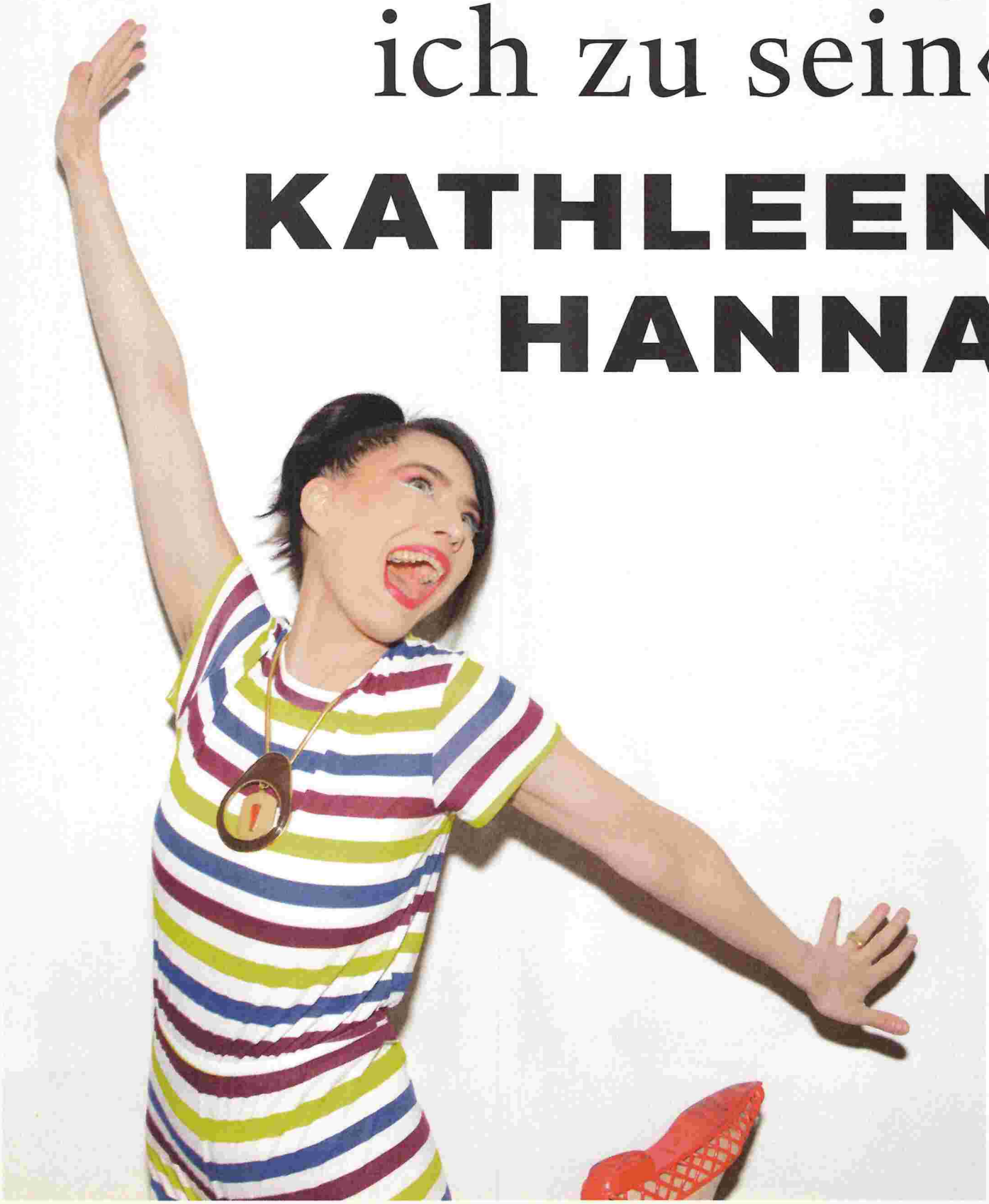
Derzeit arbeitet Dawn an der Veröffentlichung des dritten Teils ihrer Gold-Schwarz-Rot-Albumtrilogie. *Redemptionheart* soll sich wieder von der Düsternis und Simplizität von *Infrared* wegbewegen und an die Soundfülle der Vorgängeralben anknüpfen. Für die bisherigen Singleauskopplungen »Wake Up« und »Not Above That« hat Dawn mit dem Produzenten Machinedrum zusammengearbeitet, der Chicago-Footwork-Einflüsse in die Produktion einbringt. »Seine Songs sind sehr erotisch und eignen sich für meine Choreografien, die einen großen Teil meiner Performance ausmachen«, sagt Dawn über die Zusammenarbeit.

Dawn kann nur als Gesamtkonzept verstanden werden: Videos, Gesang und Tanz haben den gleichen Stellenwert und folgen zudem einer besonderen New-Orleans-Ästhetik. *Redemptionheart* zelebriert ihre Heimat, ihren letzten Akt, das Leben. »Das sind meine Freiheitshymnen. New Orleans hat diese besondere Tradition der *second lines* bei Beerdigungen, Hochzeiten und Geburtstagen: Hinter einer Blaskapelle, die durch die Straßen zieht, befindet sich die *second line*, die die Musik und das Leben in New Orleans feiert. Und dieses Album wird eben meine *second line*.«

DAWN
INFRARED EP
FADE TO MIND

»Es ist ein Privileg, ich zu sein«

KATHLEEN HANNA



Text Christina Mohr **Foto** Shervin Lainez Sie hat exakt eine Stunde Zeit, und zwar ab sofort. Sie will weder über ihre Riot-Grrrl-Pioniertaten mit Bikini Kill oder den feministischen Party-Punk von Le Tigre reden noch über ihre chronische Krankheit oder ihr Privatleben – klingt nach einem komplizierten Versuchsaufbau. Alle Befürchtungen zerstreuen sich aber in dem Moment, als ein fröhliches »Hello!« aus dem Telefon tönt. Kathleen Hanna ist bestens gelaunt und auskunftsfreudig. Mit ihrer Band The Julie Ruin hat sie gerade das Album *Hit Reset* fertiggestellt. Es klingt fast so persönlich wie das folgende Gespräch.

Kathleen Hanna, das ist eine sehr spontane Aktion. Ich habe erst vor drei Stunden erfahren, dass dieses Interview stattfinden wird.
(lacht) Oje, das tut mir leid! Ich hoffe, ich komme nicht allzu kompliziert rüber.

Ich hatte immerhin noch Zeit, mir das neue Album von The Julie Ruin anzuhören. Die Energie, die davon ausgeht, ist umwerfend.
Gut, dass man das hören kann. Dieses Album ist das Ergebnis von echtem Teamwork, obwohl die meisten Songs ihren Ursprung in meinem Apartment hatten. Zur großen Freude meiner Nachbarn habe ich die Texte unter der Dusche gesungen, meistens, wenn ich von der ärztlichen Behandlung kam und mich eigentlich ausruhen sollte. Wir sind eine wirklich gute Band mit großartigen Musikerinnen, das hört man den Songs an. Die Betonung liegt übrigens auf Band: Wir sind nicht Kathleen Hanna & The Julie Ruin, sondern eben nur: The Julie Ruin. Uns war klar, dass wir mit *Hit Reset* richtig auf Tour gehen und nicht nur einen einzigen Auftritt bei irgendeinem Festival spielen wollen.

Was ist anders als beim letzten Album *Run Fast* aus dem Jahr 2013?
Es ist ehrlicher, aufgeregter, besser. Persönlicher. In einigen Songs thematisiere ich meine Erfahrungen mit Chauvinismus im Rockgeschäft.

Was meinen Sie genau? Haben Sie Beispiele?
Unzählige! Letztens wurde ich mal wieder zu einer Diskussionsrunde eingeladen, als einzige Frau auf dem Podium. Es war völlig klar, dass den Veranstaltern irgendwann aufgefallen ist, dass noch eine Frau fehlte, so nach dem Motto: »Oh, das können wir nicht bringen, sonst schimpfen die Feministinnen wieder.« Sie suchten nach einer Quotenfrau und kamen mehr oder weniger zufällig auf mich, aber es ging nicht wirklich darum, wer ich bin und was ich mache. In den vergangenen Jahren wurden wir auch öfter für Festivals gebucht – als eine von drei Frauenbands unter zig Jungsbands, was den Festivalmachern schon wahnsinnig toll vorkommt. Wir kriegen einen undankbaren Slot am frühen Nachmittag, trotzdem kommen viele Leute, um uns zu sehen. Nach dem Gig sagt der Veranstalter ganz jovial: »Wow, Julee Run, ich hätte nicht gedacht, dass ihr ein so großes Publikum anzieht!« Im Song »Mr. So And So« machen wir Witze darüber, wie es ist, wenn der Booker den Bandnamen schon wieder falsch schreibt und ähnliche Dinge.

Zwei Autorinnen dieses Magazins haben mit einem Artikel kürzlich eine Debatte über genau dieses Thema losgetreten: die männlich dominierten Strukturen im ach so liberalen, gleichberechtigten Indie-Business.
Wissen Sie was? Eigentlich habe ich es satt, immer wieder die gleichen Horrorgeschichten vom Sexismus im Musikgeschäft zu erzählen, ob selbst oder von Freundinnen erlebt. Einerseits gibt es inzwischen glücklicherweise mehr Frauenbands, die großen Einfluss auf junge Mädchen haben und dazu führen, dass sich Communities bilden. Man könnte sich also freuen. Aber Sexismus ist immer noch ein so großes Thema. Viele Artikel und Interviews beschäftigen sich mit Erfahrungen, Vorfällen oder unhaltbaren Zuständen, was aber fehlt, sind konkrete Ansagen, was zu tun ist, um die Probleme zu lösen. Man muss die Clubbetreiber, Booker,

Veranstalter, alle an Tourneen und Konzerten Beteiligten fragen: Seid ihr Feministen? Oder seid ihr Sexisten, Rassisten, Chauvinisten? Was ist euer Beitrag, damit mehr Frauen auftreten können?

In dieser Ausgabe von SPEX wird *We Were Feminists Once* vorgestellt, das neue Buch von Andi Zeisler, der Gründerin des *Bitch*-Magazins. Darin beschäftigt sie sich unter anderem mit der Frage, ob der Feminismus einen Sell-out erlebt, weil sich Megastars wie Taylor Swift und Beyoncé als Feministinnen bezeichnen. Kennen Sie das Buch?
Ich habe erst begonnen es zu lesen und kann mir noch kein abschließendes Urteil erlauben. Und ich möchte auch nicht über die Beweggründe von Beyoncé und anderen Künstlerinnen urteilen, warum sie den Begriff so prominent verwenden. Aber die Liste von Vergewaltigungen, häuslicher und ehelicher Gewalt und der Unterdrückung von Frauen ist so frustrierend lang, dass man sich nicht einfach einen knalligen Sticker aufkleben und hoffen kann, dass damit schon alles erreicht sei. Andererseits sollte man die Wirkung visueller Reize nicht unterschätzen. Ein Slogan kann sehr kraftvoll sein. Ich glaube an die Kraft der Menschen, Worte mit Bedeutung zu füllen. Letztens habe ich ein Mädchen gesehen, das ein T-Shirt mit der Aufschrift »Girl Power« trug. Klar, das war nur ein billiges Kaufhausshirt, aber in meiner Jugend gab es so etwas gar nicht. Ich erinnere mich dagegen an T-Shirts von Jungs, auf denen stand: »Fuck that bitch!« Sprüche wie »Girls rule« drücken natürlich nicht die Realität aus, sie sind eher Wunschdenken. Und was »Girl Power« angeht, bin ich ein bisschen zynisch: Das war der Titel unseres Bikini-Kill-Fanzines von 1991. Dass ein paar Jahre später die Spice Girls den Slogan weltberühmt machten, spiegelte nicht wirklich das wider, was wir im Sinn hatten. Aber ich bin in keinem radikalen Haushalt aufgewachsen, meine Mutter war eher im Geheimen Feministin. Meinen ersten Kontakt mit feministischen Themen hatte ich durch Popsongs wie »I Am Woman« von Helen Reddy oder durch die Tennisspielerin Billie Jean King. Deswegen denke ich: Egal, was dich zum Feminismus bringt – es ist okay.

Haben Sie noch mehr Band-Tattoos?
Noch ein weiteres, das zufällig entstanden ist. Ich hatte auf dem rechten Oberarm dieses »I Love Daddy«-Tattoo, aber ich hasse nicht nur meinen Vater, ich hasse auch Ironie und entschloss mich irgendwann, das Tattoo mit einem schwarzen Herz überdecken zu lassen. Das musste natürlich ziemlich groß sein, und die Frau, die mir das Herz stach, sagte erst, dass mein Arm zu dünn dafür sei. Nach einer Weile war es trotzdem fertig und sah aus wie das Logo von Joan Jetts Label Blackheart Records. Das gefiel mir, Joan Jett war schon immer eine große Inspiration für mich, nicht nur musikalisch, auch wegen ihrer Haltung: Als sie ihr erstes Soloalbum aufnahm, wollte es keine Plattenfirma haben – also gründete sie selbst eine. Ich würde Joan Jett nicht ausdrücklich als DIY-Pionierin bezeichnen, aber sie ist ein großes Vorbild. Wir sind seit Jahren gut befreundet.

Welche Vorbilder haben Sie noch?
Etta James! Als ich sie zum ersten Mal singen hörte, hätte ich nie, nie, nie gedacht, dass ich das später auch tun würde. Und Lesley Gore. Ich werde immer noch sehr traurig, wenn ich nach ihrem Tod im vergangenen Jahr an sie denke. Sie ist mein größtes Idol, und nachdem ich sie für ein Magazin interviewt hatte, wurden wir enge Freundinnen. Ich erzähle das hier so cool, aber als ich ihr zum ersten Mal auf einer Party vorgestellt wurde, brach ich in Tränen aus, weil ich so nervös und aufgewühlt war. Ihre Hits wie »It's My Party« oder »You Don't Own Me« sind sehr bekannt, aber kaum jemand weiß, dass sie auch Songs des *Fame*-Soundtracks mitkomponiert hat.

Auf *Hit Reset* sind einige sehr punkige Stücke. Warum ist das noch immer ein attraktiver Stil für Sie?
Ich sehe Punk weniger als musikalische Richtung, sondern vielmehr als einen Geisteszustand – und als Ausdruck von Energie, die vielleicht durch eine bestimmte Musik ausgedrückt wird. Als ich die Melvins zum ersten Mal sah, wusste ich, was Punk ist. Für mich ist aber der Ausdruck der Stimme am wichtigsten.

»Ich habe es satt, immer die gleichen Horrorgeschichten vom Sexismus im Musikgeschäft zu erzählen.«

Welcher Song vom neuen Album ist Ihnen am wichtigsten?
(lacht) Das ist aber ein harter Bruch. Ich rede mir die Seele aus dem Leib und … aber richtig, wir sollten über das Album sprechen. Am allerstolzesten bin ich auf »I Decide«: Es geht um Entscheidungen, die man für sich alleine trifft. Nicht um die alltäglichen, ob man nun morgens frühstückt oder sein Kind zur Schule schickt. Sondern um Entscheidungen wie beispielsweise die von mir, dieses Interview zu geben, und um Ihre Entscheidung, ob Sie es später abtippen. Vor allem aber ist »I Decide« eine Hommage an alle Freaks und Weirdos und Künstlerinnen, die mich auf unterschiedliche Weise unterstützt und unter ihre Fittiche genommen haben. G.B. Jones von der Band Fifth Column ist ein gutes Beispiel dafür, wie man als Künstlerin überlebt und glaubwürdig bleibt. Oder die Band Tribe 8, bei deren Shows habe ich die totale Freiheit erlebt, die Eindrücke von damals helfen mir bis heute. Ich habe sogar ein Tribe-8-Tattoo.

Singen lernte ich übrigens mit der Platte zum Musical *Annie*. Später mit Bikini Kill wurde meine Art zu singen mit der von Poly Styrene verglichen – ich hatte damals noch nie von ihr gehört. Mir wurde aber bald klar, was die Leute meinten: Poly schrie die Worte laut und deutlich hinaus, so wie ich auch.

Auf den neuen Pressefotos sehen The Julie Ruin sehr elegant aus. Was bedeutet Ihnen Mode?
Früher war ich in punkto Mode sehr skeptisch, heute sehe ich sie als perfekte Schnittstelle von Kunst und Kommerzialisierung. Viele meiner Freundinnen arbeiten in der Modebranche und müssen wie ich davon leben, dass jemand ihre Entwürfe respektive Platten kauft. Kaum jemand kauft Videokunst, Mode dagegen ist eine sehr unmittelbare Form der Kunstproduktion. Um auf die Fotos zurückzukommen: Wir hatten eine wirklich verrückte Session, und ich dachte: »Nein, das ist Mist. So ein eleganter

Aufzug passt doch gar nicht zu mir. Andererseits: Ich bin 47, ich kann so etwas jetzt wirklich tragen!« *(lacht)*

Ihre Band Le Tigre war aber auch schon sehr stylish. Erinnern Sie sich an Ihre Konzerte in Deutschland Mitte der Nullerjahre mit dem Duo Cobra Killer als Vorband?
Ah, Cobra Killer – ich erinnere mich! Ich fand die Stimmen der beiden super.

Noch berühmter als für ihren Gesang waren sie dafür, sich während der Auftritte mit Rotwein zu übergießen.
Das habe ich nicht gesehen. Ich war wohl damit beschäftigt, mich warmzusingen. Machen die beiden noch Musik?

Hin und wieder. Annika Line Trost von Cobra Killer hat kürzlich ein Buch darüber geschrieben, wie es ist, mit einer riesigen Oberweite »gesegnet« zu sein, wenn alle nur auf den Busen starren, sobald man einen Raum betritt.
Wirklich? Das ist cool. Ich kann gut nachvollziehen, dass man thematisiert, wie der eigene Körper »begutachtet« und kommentiert wird. Als ich wegen meiner Krankheit sehr mager geworden war und mir nichts sehnlicher gewünscht hätte, als ein paar Kilo zuzunehmen, sagten die Leute zu mir: »Oh, du siehst gut aus! Hast du abgenommen?« Schrecklich.

Mir wurde gesagt, dass Sie nicht über Ihre Krankheit, die Lyme-Borreliose, reden möchten. Jetzt bringen Sie sie selbst ins Gespräch. Was hat die Krankheit bei Ihnen verändert?
Es kümmert mich überhaupt nicht mehr, was andere von mir denken. Früher hätte ich mich nicht getraut zu sagen, dass ich meinen Vater hasse, oder über sexuellen Missbrauch zu reden. Personen, die schlimme Erfahrungen gemacht haben, tendieren dazu, sich klein und unsichtbar zu machen, sie versuchen, jede Verbindung zwischen Körper und Geist zu trennen. Aber Menschen wie ich müssen irgendwie damit umgehen, was mit uns passiert ist – wir sind *body super fighters*. Missbrauch und Gewalt wirken sich nicht nur psychisch aus, sie machen auch den Körper verletzlich und schwach. Meine Krankheit erinnerte mich an eine Menge Dinge, die ich tief in mir eingeschlossen hatte. Es machte mich verrückt, keine Kontrolle über meinen Körper zu haben, zur Behandlung zu müssen, weil ich sonst noch kränker werde und gar nichts mehr tun kann. Aber jetzt geht es mir gut. Ich weiß, dass es okay ist, dass ich auf diesem Planeten bin. Dass es sogar ein ganz schönes Privileg ist, ich zu sein. Und ich habe gelernt, dass ich auf mich aufpassen muss.

THE JULIE RUIN
HIT RESET
HARDLY ART / CARGO

Wie wir leben wollen N° 12

»Das ist doch nicht Mercedes Benz!«

Text Jennifer Beck, Norman Palm & Arno Raffeiner

Illustrationen Patrick Klose

Wenn Pop zum schützenswerten Kulturbiotop wird, wie geht man dann mit der Hand des Beschützers um? Anders gefragt: Welchen Klang hat das Geld in der Musik? Wir baten vier eng mit SPEX verbundene Musikerinnen und Musiker, die sich wie viele andere im Spannungsfeld zwischen Subvention vs. Staatspop und Sponsoring vs. Sell-out bewegen, zu einem Gespräch darüber, wie sie in der Fördertopf-Popwelt leben wollen.

Für Popmusik spielen Geldquellen wie staatliche Förderungen, Sponsoring und Eigenkapital eine zunehmend größere Rolle. Wie geht ihr mit dieser Situation um? Bleibt noch Raum für künstlerischen und gesellschaftlichen Widerstand?

Sandra Grether: Verdienstmöglichkeiten durch Honorare und Vorschüsse zählt ihr gar nicht mit?

Johannes von Weizsäcker: In meinem Fall ist es tatsächlich so, dass ich von Gagen nicht leben kann. Mit Kulturförderung bin ich in verschiedenen Fällen in Berührung gekommen und mit einem reichen Elternhaus auch, ehrlich gesagt. Letzteres habe ich allerdings nie benutzt, um meine Musik zu finanzieren. Trotzdem hat man es leichter, wenn man aus einem einigermaßen wohlhabenden Elternhaus kommt. Man kann unbekümmerter agieren. Und im Notfall zu Papa gehen.

SG: Ich konnte nie zu Papa gehen, obwohl ich eigentlich auch aus einer reichen Familie komme. Es ist eben noch eine Frage, ob man überhaupt etwas kriegen würde, weil das Verhältnis zu Papa nicht stimmt. Unsere erste Doctorella-Platte haben wir durch einen Vorschuss von Warner finanziert. Das Geld sollte dann für drei Platten reichen, war aber nach der ersten weg. Und wir wurden durch die Initiative Musik gefördert, eine Wirtschaftsförderung im Auftrag der Bundesregierung. In unser zweites Album konnten wir durch glückliche Umstände auch privat ein wenig investieren. Und wir haben ein Indielabel mit Fokus auf Musikerinnen gegründet.

Hendrik Otremba: Wir haben gerade mit dem dritten Messer-Album eine Ebene gefunden, auf der wir vom Label genau das Geld bekommen, das wir brauchen, um zu machen, was wir wollen. Und keinen Cent mehr, um nicht in eine Abhängigkeit zu geraten. Wir kommen alle aus einem Milieu, in dem man eigentlich niemals Geld vom Staat annehmen würde. Aber dann gibt es eine Aufmerksamkeit für die Band, mit der man überhaupt nicht gerechnet hätte. Das entwickelt eine Dynamik, und man ist gar nicht die ganze Zeit der Souverän, der alles unter Kontrolle hat. Es ist ein diffuser Prozess. Irgendwann wurde uns geraten, einen Antrag bei der Initiative Musik zu stellen. Das war ein katastrophaler bürokratischer Akt. In der Zeit hätte ich lieber Tankstellen überfallen oder so, da wäre man wahrscheinlich besser rausgekommen. Aber das hat letztlich dafür gesorgt, dass wir Leute bezahlen konnten, das fand ich gut.

Hat das auch Abhängigkeiten geschaffen?

HO: Nein, ehrlich gesagt nicht.

Kerstin Grether: Es war im Punk immer ein Thema, wie man auf den Staat reagiert. Ich war da schon als Teenager zwiegespalten, zum Beispiel bei der Frage, ob man die Polizei ruft oder nicht. Für Betroffene von sexualisierter Gewalt ist es durchaus wichtig, die Polizei rufen zu können. Ich sehe mich als Vertreterin eines intersektionellen Feminismus und mache mir immer klar, dass es viele verschiedene Diskriminierungsformen gibt. Ich glaube, dass man als weißer Mann aus der Mittelschicht sowieso mehr Aufmerksamkeit bekommt und mehr auf Festivals gebucht wird. Als Frau ist es im Musikgeschäft viel schwieriger. Deswegen bin ich froh, dass wir ein Grundgesetz haben, das die Gleichberechtigung festschreibt. Wenn ich mich bei einem Festival bewerbe, werde ich diskriminiert, weil ich eine Frau bin. Vom Staat nicht. Die Musikszene ist für mich viel mehr der Feind als der Staat, muss ich sagen.

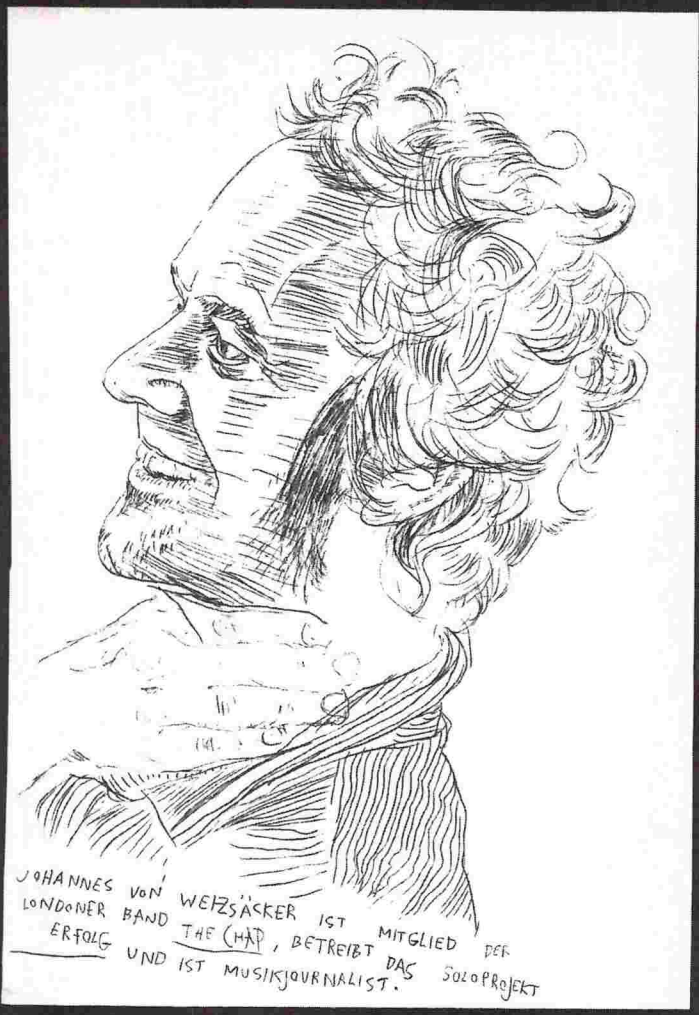
Muss man bei bestimmten Förderprogrammen das Gefühl haben, ästhetisch reinzupassen? Muss man jemanden kennen? Muss man die gleiche Musik machen, die schon in der Runde zuvor gefördert wurde?

JvW: Also ich kannte jemanden beim Musicboard Berlin, einer Institution des Berliner Senats zur Förderung der Popmusik in der Stadt. Ich hatte nicht das Gefühl, irgendetwas Bestimmtes machen zu müssen. Allerdings vergibt das Musicboard Projektforderungen, und ich habe mir für mein Soloprojekt Erfolg etwas Spezielles ausgedacht, das man nur mit Förderung realisieren kann. Da war ich ein bisschen zu ehrlich und habe mir eine tierische Arbeit aufgehalst: Ich habe einen Monat lang jeden Tag ein Lied geschrieben, produziert und online veröffentlicht. Das war superlustig, aber verdammt anstrengend. Ich dachte, es passt gut zum Konzept von Erfolg: Ich fand die Idee lustig, mit Kulturförderung ein künstliches Leistungsdruck-Environment zu kreieren. Genau das, was einen davon befreien sollte, erzeugt einen solchen Druck erst.

Wie seht ihr diesen Zyklus, dass die coolen Künstler einer Stadt gefördert werden, um die Stadt noch cooler zu machen und damit die anzuziehen, die die Preise so weit nach oben treiben, dass die Coolen die Stadt wieder verlassen müssen?

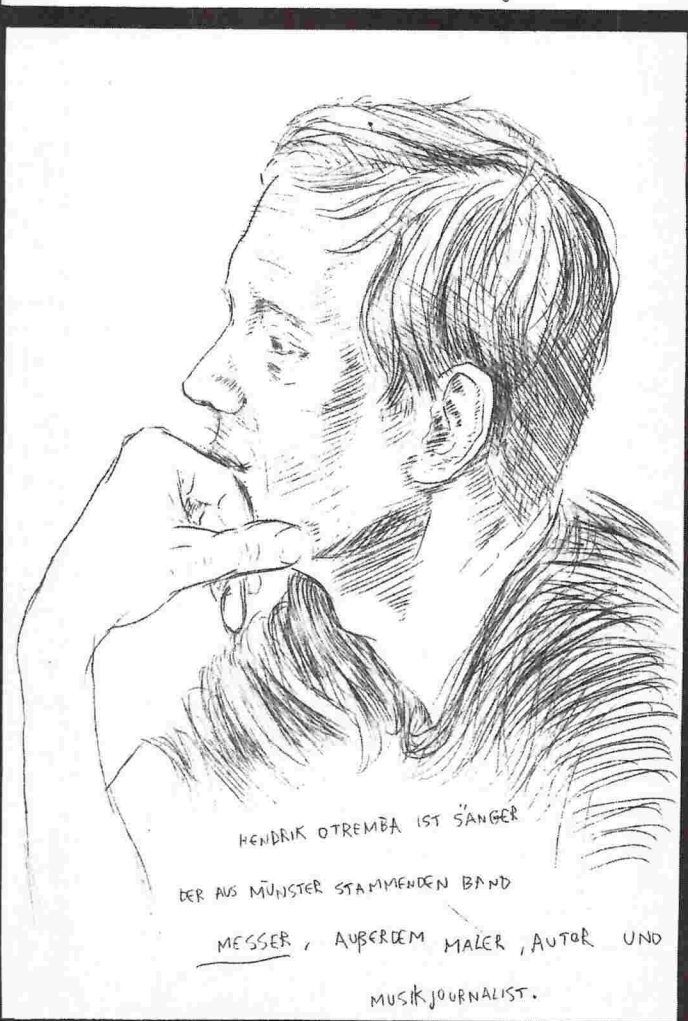
JvW: Ich würde das problematisch finden. Aber du brauchst gar keine Förderung vom Musicboard Berlin, um dich darin gefangen zu sehen. Wenn du der klassische *White-middle-class*-Künstlertyp bist, der nach Neukölln zieht, bist du, selbst wenn du eigentlich dagegen bist, schon Teil des Problems. Das kennen wir alle. Insofern muss man da gar nicht spezifisch auf Kulturförderung schauen.

KERSTIN GRETHER IST SÄNGERIN DER BAND DOCTORELLA, SCHRIFTSTELLERIN UND JOURNALISTIN. 2004 ERSCHIEN IHR ROMAN ZUCKERBABYS.

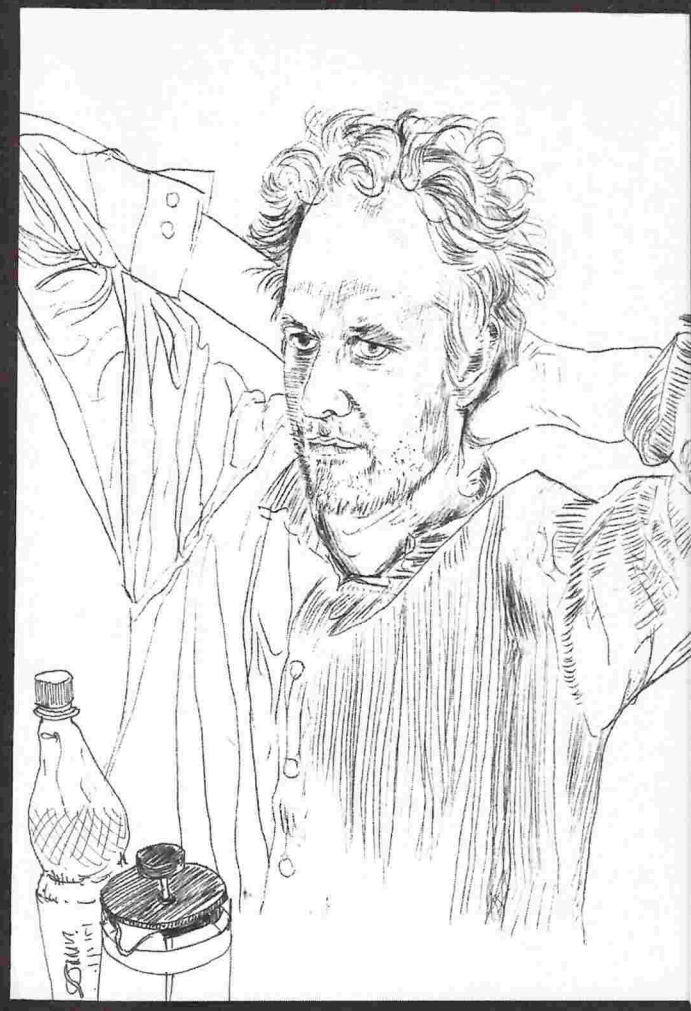


JOHANNES VON WEIZSÄCKER IST MITGLIED DER LONDONER BAND THE CHAP, BETREIBT DAS SOLOPROJEKT ERFOLG UND IST MUSIKJOURNALIST.

SANDRA GRETHER GRÜNDETE 1998 IN HAMBURG DIE RIOT-GRRRL-BAND PAROLE TRIXI, SIE IST GITARRISTIN BEI DOCTORELLA UND MUSIKJOURNALISTIN.



HENDRIK OTREMBA IST SÄNGER DER AUS MÜNSTER STAMMENDEN BAND MESSER, AUßERDEM MALER, AUTOR UND MUSIKJOURNALIST.



HO: Kerstin, du hast das vorhin so pointiert formuliert: Die Indieszene ist eher dein Feind als der Staat. So habe ich noch nicht darüber nachgedacht.
KG: Für mich persönlich fühlt es sich in diesem Zusammenhang so an, als wäre die männerdominierte Indieszene das größere Problem. Ich wurde auch bei jedem festen Arbeitsplatz, den ich je hatte, sexuell belästigt. Ich bin eigentlich ganz froh, wenn ich einen Förderantrag ausfüllen darf.
SG: Als heterosexuelle Mittelschichtsmänner verdient ihr natürlich auch auf dem normalen Arbeitsmarkt mehr Geld. Insofern habe ich bei der Diskussion um Fördergelder schon immer einen völlig anderen Blick. Man kann aus der Perspektive des Antikapitalismus ja nicht übersehen, dass es wichtig ist, wenn Menschen, die es ohnehin schwieriger haben, Geld zu verdienen, Unterstützung bekommen, um Kunst zu schaffen. Das ist doch großartig!

Das heißt, ihr seht staatliche Fördermöglichkeiten auch als Schutzräume.
KG: Einerseits als Schutzräume, auch wenn das bestimmt ein bisschen naiv ist. Andererseits sehe ich nicht ein, dass der Popmusiker generell jemand sein soll, der sich so durch die Wildnis kämpfen muss. Ich bin ja auch Schriftstellerin und sehe das in der Literaturbranche: Mein Gott, was da an Kohle für Stipendien rausgehauen wird! Oder am Theater und in der freien Kunst. Irgendwie geht die Hochkultur immer davon aus: Die Leute gehen nicht mehr in die Oper, deswegen müssen wir die Oper unterstützen. Die Wahrheit ist, dass die Leute auch weniger CDs kaufen als früher, deshalb ist auch Popmusik ein schützenswertes Kulturgut geworden.

Ist das ein Grund dafür, dass Bands wie Messer ins Theater gehen?
HO: Bei den Sachen, die wir in diese Richtung gemacht haben, ging es nicht um Summen, die sich groß von Konzertgagen unterscheiden. Ich kann glücklicherweise sagen, dass es bei uns noch keine Entscheidung gab, die mit Geld zu tun hatte, im Hinblick auf: Was machen wir? Beim Theater war es eine kreative Entscheidung. Wir haben Romy Schneiders Tagebücher vertont, wir haben einen Abend zu Boris Vian gemacht. Wir brauchten etwas, das aus dem Alltagstrott der Rockband ausbricht, die sich eben nicht immer in Verwertungsstrategien zwängen möchte. Wir wollen zum Beispiel nicht auf Festivals spielen, ich hasse das.
KG: Gebt uns die Auftritte!

Seht ihr die Gefahr, dass durch die Art der Förderung irgendwo in der Mitte ein langweiliger Kompromisseinheitsbrei entsteht und wenig Platz für Neuerungen bleibt?
SG: Ich sage das gerne zum hundertsten Mal: Es wird eher dadurch langweilig, dass man bestimmte Menschengruppen ausschließt, und nicht dadurch, dass man Menschen dabei unterstützt, ihre Platten noch ein bisschen besser zu machen. Ich glaube nicht, dass Musik langweilig wird, weil man Geld zur Verfügung hat.
JvW: Popmusik hatte das Glück, dass sie in einer besonderen Zeit die neue Kunst war und in den Fünfziger- und Sechzigerjahren sozusagen die Speerspitze von großen sozialen Umwälzungen bildete. Auch damals wurde Pop schon kommerzialisiert, teilweise extremer als heute, aber er war etwas Aufregendes. Generell kommt es mir so vor, als ob es der Popmusik heute, da sie so integriert, akzeptiert und kooptiert ist, wahnsinnig schwer fällt, irgendetwas wirklich Neues zu produzieren. Wenn die Frage ist, ob Kulturförderung oder andere Modelle bei der Entwicklung von Neuem eher Schwierigkeiten oder Vorteile schaffen, ist meine These, dass die Popmusik generell ein Problem hat, irgendetwas Neues zu machen. Und zwar schon seit sehr langer Zeit, ob mit oder ohne Förderung.

»Die Musikszene ist für mich viel mehr der Feind als der Staat.« Kerstin Grether

Die ersten Plätze der Billboard-Charts belegen aktuell Beyoncé, Drake und Radiohead. Beyoncé hat sich für Feminismus stark gemacht, jetzt gibt sie sich als Black-Power-Vorkämpferin. Auf dem höchsten Level des kommerziellen Erfolgs werden also durchaus widerständige Themen transportiert.
KG: Rassismus, Sexismus, Klassismus – das sind im Mainstream Riesenthemen, viel mehr als im Underground, das stimmt.
HO: Aber man darf nicht davon ausgehen, dass alle Leute, die dafür sorgen, dass Beyoncé an die Spitze der Billboard-Charts kommt, das tun, weil sie politisch ist. Solche Acts bedienen ganz andere Dinge, die man an ihnen toll findet. Ein Teil des großen Problems ist, dass das Kostüm des politischen Bewusstseins und der Rebellion immer auch cool ist. Und dieses Kostüm haben sich mittlerweile so viele Leute angezogen, dass man dem nicht mehr so schnell traut. Das spielt für mich eine Rolle, wenn ich über die Glaubwürdigkeit von bestimmten Statements nachdenke. Ich vertraue solchen Signalen und Haltungen nur noch selten, weil ich in meinem engsten Umfeld Menschen beobachte, für die das einfach eine coole Jacke ist. Nicht weil es ein Verkaufsargument ist, sondern weil sie ein Gefühl von Subversion haben möchten. Das macht auch viel kaputt.
SG: Mir stößt dieses Hipster-Politisierte auch immer übel auf. Es gibt jetzt diesen Sampler *Kein Mensch ist illegal*, zusammengestellt von einem kleinen Kölner Label, über den ich mich wahnsinnig aufgeregt habe. Damit wird Geld für Geflüchtete gesammelt – was prinzipiell natürlich schön ist –, und dann sind da 36 Acts drauf, davon 35 männliche, weiße, deutsch singende, nicht migrantische. Da wird ja genau dieser deutsche Herrenmensch wieder festgeschrieben!
HO: Messer sind bei dem Sampler nicht dabei. Aber was für ein Zwiespalt! Wenn man für so etwas angefragt wird und die Struktur davon ablehnt – ich bin ja nicht blöd, ich sehe auch, dass die Menschen, die Gegenstand der Aktion sein sollten, absolut unterrepräsentiert sind –, was macht man dann? Sage ich nein, weil mir das systemisch nicht gefällt? Oder sage ich ja, weil ich mit dafür sorgen kann, dass Geld zusammenkommt?
SG: Ich sage dir, was du machst: Wenn du das nächste Mal eine solche Anfrage bekommst, erklärst du denen: »Es gibt diese und jene Musikerinnen mit Migrationshintergrund, die könnten dabei sein.« Es geht darum, das Privileg zu teilen.

Hattet ihr im Zusammenhang mit Unterstützung aus diversen Quellen den Eindruck, dass euch in irgendeiner Weise Vorschriften gemacht werden?
KG: Ich würde kein Schwarz-Rot-Gold-Logo auf einer Platte abdrucken, auch weil ich das unästhetisch finde. Ich würde es in anderen Farben drucken. Aber generell hatte ich nie das Gefühl, in der Hinsicht Kompromisse machen zu müssen.
HO: Das Bewusstsein ist wichtig. Es läuft sowieso darauf hinaus, jede Situation aufs Neue zu bewerten und dabei nicht abzustumpfen. Das muss man sich einfach hinter die Ohren schreiben. Man muss sich da auch hineinwagen, um Position beziehen zu können. Deswegen würde ich solche Sachen immer wieder ausprobieren, auch wenn es bestimmte Grenzen gibt. Sponsoring, das mit Markennamen zu tun hat, möchte ich nicht, weil ich mich damit unwohl fühle.

Ist etwas, das zwar öffentlich sein sollte, wie der Staat oder eine Stadt, nicht auch eine Marke? Wie sehr unterscheidet sich das: Converse und das Musicboard Berlin?
SG: Mich erinnert das an die Diskussionen, die es früher immer gab: den Indie-versus-Major-Kampf. Ich finde es interessant, dass ihr das Thema Förderung so problematisiert. Wenn man den ganzen Tag an seiner Platte arbeitet, hat man nur die Sorge: Wie schaffe ich es, als Künstlerin zu überleben? Ich würde gar nicht auf die Idee kommen, zu problematisieren, dass dafür noch irgendwoher Geld kommt. Es wäre doch unehrlich, zu bestreiten, dass es schön ist, wenn man sich eine Promoagentur leisten kann. Mit dieser Promo – das ist für uns ganz wichtig – kann man sich selbst definieren und muss sich nicht reinreden lassen. Geld bedeutet ja auch die Macht, sich selbst so darzustellen, wie man möchte, und sich eben nicht auszuverkaufen.
KG: Ich finde es schon ein bisschen problematischer, einfach Geld von Deutschland zu nehmen. Aber ich denke dann: »Ich kann meiner Layouterin, die seit fünf Jahren alles umsonst macht, endlich mal Geld überweisen.« Das ist doch super. Es werden ja 20 Leute um einen herum gefördert, die sich immer total selbst ausgebeutet haben.
HO: So haben wir das für uns auch argumentiert. Wir wollten Geld nicht für uns, sondern für die Leute, die wir gut finden. Dafür eine Infrastruktur zu schaffen, finde ich wertvoll. Das bedeutet aber nicht, dass ich damit ja sage zu Geld vom Staat. Sondern dass ich ja sage zu einem kleinen Zeitabschnitt in einer langen Zeitspanne. Vielleicht finde ich bei der nächsten Platte dann eine andere Möglichkeit, den Leuten Geld zu geben. Man muss auch schauen, wie man nachhaltig mit Fördermitteln umgeht, ohne gleich ein neoliberaler Stratege zu werden. Überspitzt gesagt: Wir verballern das nicht für Kokain und Fun, sondern wir kaufen uns Mikrofone.
KG: Um meine Songtexte für unser neues Album zu schreiben, habe ich mich den ganzen Winter in meiner Wohnung eingeschlossen und zehn Stunden am Tag an den Texten gearbeitet. In jedem Song stecken 100 oder 200 Arbeitsstunden. Das Geld gibt mir die Initiative Musik auch nicht zurück. Kunst zu schaffen ist so ein wahnsinniger Luxus, eigentlich kann man sich das gar nicht leisten. Aber wenn wir Fördergeld kriegen, ist das ja nicht für uns selbst als Künstler. Ich kann mir davon kein Brot kaufen, ich kann davon meine Miete nicht bezahlen, aber ich kann wenigstens jenen Leuten Geld geben, für die Doctorella nicht der Lebensinhalt ist.

»Ich fand die Idee lustig, mit Kulturförderung ein künstliches Leistungsdruck-Environment zu kreieren.« Johannes von Weizsäcker

Das Musikgeschäft, ob im Förderbusiness oder in DIY-Strukturen, hat oft mit Vetternwirtschaft zu tun. Wie geht es euch damit, wenn ihr, zum Beispiel auch in SPEX, über das schreibt, was ihr selbst macht: Musik?
HO: Was ich ganz schwierig finde, ist, als Sänger einer deutschsprachigen Rockband über andere deutschsprachige Musiker zu schreiben. Das habe ich gemacht, auch für SPEX. Ich habe Abwärts verrissen, ich habe Thees Uhlmann verrissen. Das würde ich heute nicht mehr machen. Ich habe gemerkt, dass man dabei die ganze Zeit impliziert: Ich weiß es besser. Und das will ich nicht.
SG: Ich habe mit 16 angefangen für SPEX zu schreiben, weil Rainald Goetz für die Zeitschrift geschrieben hat und ich auch Schriftstellerin werden wollte. Später gab es irgendwann die Diskussion: Dürfen Goetz-Bücher in SPEX noch besprochen werden? Das ist doch der totale Schwachsinn! Es ist absurd, dass wegen des Verdachts der Vetternwirtschaft in SPEX ein Buch von Kerstin Grether oder von Diedrich Diederichsen nicht besprochen wird. Ich meine, in welcher Welt leben wir denn? Das ist doch nicht Mercedes Benz! All diese Leute haben sich aus der Zeitschrift heraus in andere Felder entwickelt. Es geht nur darum, *wie* man darüber schreiben soll.
JvW: Ich finde, man müsste sich selbst rezensieren. Das habe ich mit meinem Projekt Erfolg gemacht. Ich schreibe ab und zu für die Wochenzeitung *Freitag*, dort werden Werke der eigenen Autoren grundsätzlich auch nicht besprochen. Also habe ich dem *Freitag* vorgeschlagen, mich selbst zu verreißen. Das hat großen Spaß gemacht.
KG: Ich finde generell, dass in SPEX zu wenig Musik aus Deutschland wahrgenommen wird. Die Frage nach Relevanz wird zu wenig gestellt: Hat jemand, der in Deutschland Musik macht, die Relevanz, in SPEX vorzukommen – egal, ob ich das jetzt gut finde oder nicht? Wenn man diese Frage mit ja beantwortet, würde ich die betreffende Künstlerin wegen einer anderen, die zum Beispiel aus Schweden kommt, auf keinen Fall unter den Tisch fallen lassen. Das klingt etwas deutschtümelnd, aber das Gegenteil davon ist gemeint: Wir wollen doch eine linke Gegenkultur schaffen und der ganzen Scheiße etwas entgegensetzen.

DOCTORELLA
ICH WILL ALLES VON DIR WISSEN
BOHEMIAN STRAWBERRY / ZICKZACK / INDIGO

MESSER
JALOUSIE
TROCADERO / INDIGO

THE CHAP
THE SHOW MUST GO
LO / INDIGO

31.08.16 – 02.09.16

Pop-Kultur

Trümmer, Fatima Al Quadiri, Algiers, Zola Jesus, A-WA, Selda Bağcan, Thurston Moore Band, Richard Hell, Brandt Brauer Frick, Imarhan, Cat's Eyes, Diät, Frankie Cosmos, Liars, Keøma, Luh, Jon Savage, SassyBlack, Mule & Men and many more

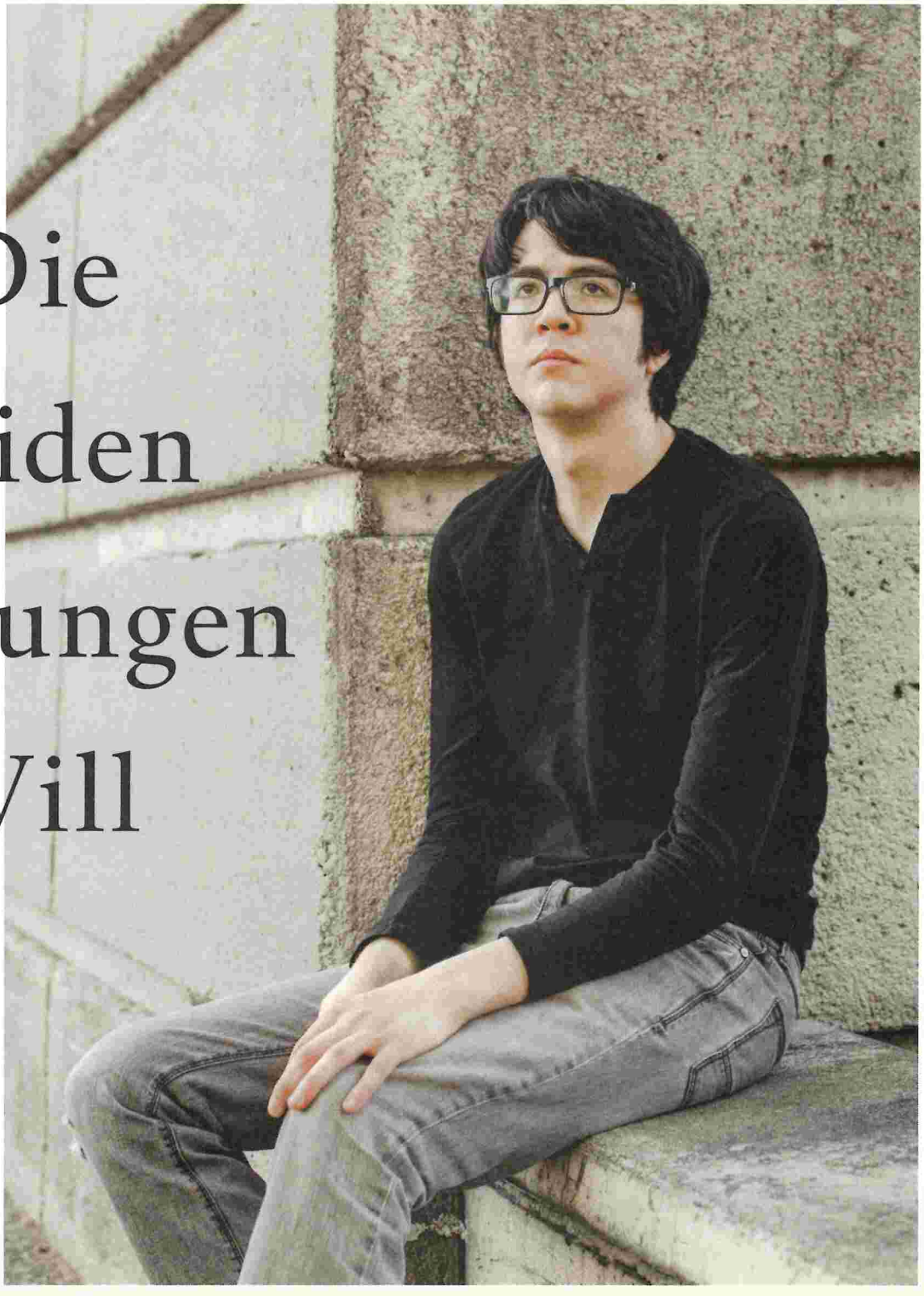
WERY REASONABLE

Tickets ab 5 Euro
www.pop-kultur.berlin
#popkulturberlin
Berlin-Neukölln

CAR SEAT

Text Dennis Pohl **Foto** Kyle Johnson Will Toledo kann Gitarre, Bass, Schlagzeug und Fahrrad. Nicht so gut ist er in Selbstbewusstsein, umso besser in *quarterlife crisis*. Wie man aus diesen Talenten ein hymnisches Rockalbum zimmert, zeigt *Teens Of Denial*, das 13. Album von Toledos Einsamer-junger-Mann-Band Car Seat Headrest.

Die Leiden des jungen Will



HEADREST

2013? »War ein richtiges Scheißjahr«, sagt Will Toledo in seiner Einzimmerwohnung irgendwo am Stadtrand von Seattle. Er drosselt Radioheads *A Moon Shaped Pool* von Lautstärke zehn auf sieben, trinkt einen zünftigen Schluck Kaffee und verschüttet die Hälfte davon auf seinen neuen Teppich. Die Frage nach diesem Jahr hat den 23-Jährigen, Typ BWL-Student mit Wuschelfrisur, aufgeweckt. »Diese Zeit hat mich vollkommen fertig gemacht und gleichzeitig hierher gebracht«, sagt er.

2013 studierte Toledo Englisch in Williamsburg, Virginia, einem 12.000-Einwohner-Kaff mit schicken Kolonialbauten und einer mittelmäßigen Universität. Mitte des Jahres stand er kurz vor dem Abschluss. Während seine Kommilitonen soffen und kifften, rutschte er »bis zum Hals ins Fegefeuer ab«, wie er sagt. »Seit ich von der Highschool aufs College wechselte, sah ich mich auf direktem Weg ins Unheil«, erklärt er in der leicht geschwollenen Sprache, die seinem Studienfach entspricht. »Ich wusste, ich würde nicht in einem Büro arbeiten können, und auch sonst kam nichts in Frage.« Außer Musik. »Aber die bringt dir im College natürlich niemand bei.« Die Alternative? »Ich hatte keine.« Also saß Toledo in seiner Studentenbude, sah zu, wie seine Kumpels gut bezahlte Jobs annahmen, kultivierte eine Depression und schrieb Song nach Song darüber, wie gemein und irreführend das Erwachsenwerden ist. »Ich hatte eine richtige *quarterlife crisis*«, sagt er, »und ich vertonte sie, so gut ich konnte.«

Das Ergebnis findet sich auf *Teens Of Style*, Toledos erstem nicht im Selbstvertrieb erschienenen Album von 2015, und jetzt auf *Teens Of Denial*. Aus dem Scheißjahr wurden Hymnen für vom Leben verwirrte Frühzwanziger. Der Clou: Jeder, der einmal jung und planlos war, kennt die hier verhandelten Situationen und Gefühle. Man muss keine 20 sein, um sich an diesen Freitagabend mit Bier und Drogenexperimenten zu erinnern. »I did not transcend / I felt like a walking piece of shit / In a stupid looking jacket«, rekapituliert Toledo auf »(Joe Gets Kicked Out Of School For Using) Drugs With Friends (But Says This Isn't A Problem)« (kein Witz!). Oder an die Malaise, in der ersten eigenen Wohnung vor einem Berg von Rechnungen und Problemen zu sitzen und sich zu fragen: Woher zum Teufel soll ich wissen, wie dieses Leben funktioniert?

Toledo trägt diese sardonischen Schnappschüsse einer zum Untergang verdammten Jugend mit einer Lässigkeit vor, die man seit Pavement selten gehört hat. Seine Oh-oh-oh-Refrains sind mit schlafwandlerischer Sicherheit an die richtige Stelle gezimmert, die Gitarrenwände beschwören die vergiftete Zuckerwatte des Grunge herauf, jeder Song hat einen Refrain, für den andere Bands mehrere Pop-Trainingslager buchen müssten. Wie schreibt man ein solches Album in einem Alter, in dem die meisten Zeitgenossen noch im örtlichen JuZ Nirvana covern? »Übung«, sagt Toledo prompt und kann sich ein Lachen nicht verkneifen. »Ich hatte ja nie etwas Besseres zu tun als Musik.«

Toledos Output bestätigt das. Rückblickend wirkt es so, als wollte er der Menge an unbekannten Gefühlen in seinen Uni-Jahren mit einer ebenso gewaltigen Masse an Musik begegnen. 208 Songs auf 13 Alben finden sich auf seiner Bandcamp-Seite. Alle sind zwischen 2010 und 2013 entstanden, also zwischen den ersten musikalischen Gehversuchen auf dem Rücksitz der Familienkutsche seiner Eltern (vom Blick auf die Kopfstützen leitet sich der Bandname ab) und der Zeit in Williamsburg, die er heute als *rock bottom* beschreibt, als den absoluten Tiefpunkt. Auch *Teens Of Denial* entstand größtenteils in diesen Jahren. »Hauptsächlich schrieb ich die Texte auf dem Fahrrad auf dem Weg zur Uni«, verrät er. »Ich fuhr planlos Umwege und versuchte, meiner Situation ein bisschen Humor abzugewinnen.« Damit meint er ausnahmsweise nicht das erdrückende Gefühl der Leere dieser Tage: »Ich fürchtete, mein einziges Talent auch noch verloren zu haben: Songs zu schreiben. Ich schrieb nur noch Müll.« Von gut 100 Songskizzen löschte er zwei Drittel nach dem letzten Akkord direkt wieder vom Rechner.

Hilfe kam durch einen Praktikanten bei Matador Records. Der zeigte Label-Chef Chris Lombardi ein paar von Toledos Songs auf Soundcloud. Die Band mit dem komischen Namen sei im Netz gerade ziemlich beliebt. Lombardi fackelte nicht lange und schrieb Toledo noch am selben Tag eine Mail: Bock auf einen Plattenvertrag? »Ich konnte es kaum fassen. Das war das erste Mal, dass ich mich bestätigt fühlte«, erinnert sich Toledo. Kurzerhand zog er nach seinem Abschluss nach Seattle, schaffte sich eine Liveband an und wurde von Matador ins Studio von Starproduzent Steve Fisk (Low, Soundgarden) verfrachtet.

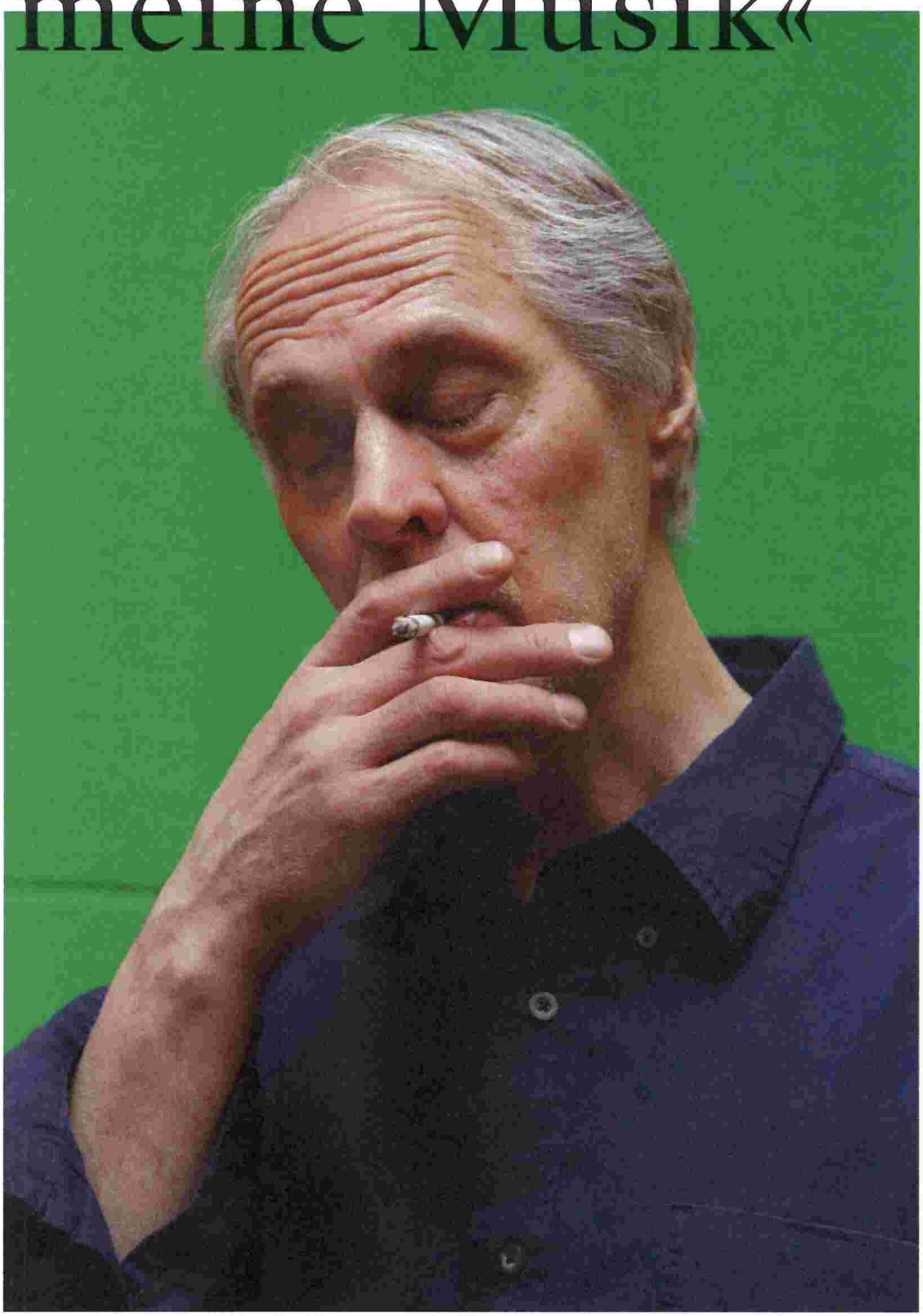
»Wir kriegten uns ordentlich in die Haare«, sagt Toledo mit Blick auf Fisk. Nach zwölf allein am Rechner entstandenen Alben konnte er die Kontrolle über seinen Sound nicht gleich abgeben. Und Fisk wunderte sich über den kauzigen Jungen. »Am Ende hob diese Spannung das Album aber auf eine neue Ebene«, erklärt Toledo. *Teens Of Denial* klingt erstmals so, wie Car Seat Headrest schon immer klingen sollte: nach einer richtigen Band, die Spaß am Spielen hat – »und nicht mehr nach dem Schlafzimmer eines verzweifelten Jungspunds«, scherzt Toledo.

Den Wandel spürt man auch inhaltlich: *Teens Of Denial* dreht sich nicht mehr um einen depressiven Teenager, sondern um eine ganze depressive Generation. Toledo geht über das Format des Erfahrungsberichts hinaus und übersetzt seine Gefühle in kleinteilige Fiktion. »Ich weiß, dass es Millionen so geht wie mir damals. Deshalb möchte ich Musik für diesen Zustand machen«, erklärt er. *Die Leiden des jungen Werther* für nach 1990 Geborene quasi. Werther heißt bei Toledo Joe. Joe fliegt im Verlauf des Albums also wegen Drogen von der Schule, vergisst seinen Rucksack beim Basketball, geht schließlich aufs College, ohne zu wissen warum. »Er ist mein Alter Ego«, sagt Toledo, »der Otto Normal der amerikanischen College-Welt.« Stellvertretend für ihn durchlebt Joe all die substanzgeschwängerten Nächte und die Suche nach Befriedigung am nächsten Morgen. Gefunden hat Toledo ihn im Internet. Er tippte die Wortfolge »Teens Of Denial« in die Suchleiste des Browser, um sicherzugehen, dass es den Titel noch nicht gab. »Der erste Treffer war ein Artikel auf about.com über verzweifelte Teens und einen gewissen Joe, der offenbar vor der Schule harte Drogen nahm«, sagt er. »Das schien mir das passende Sinnbild für meine Generation.«

Noch ein Album über das verflixte Erwachsenwerden will Toledo nicht schreiben. Zu jener Zeit ging es nicht anders, sagt er. Aber er war froh, als das Scheißjahr 2013 endlich vorbei war.

CAR SEAT HEADREST
TEENS OF DENIAL
MATADOR / BEGGARS / INDIGO

»Geiles Getröte, voll meine Musik«



Vorspiel für TOM VERLAINE

Text und Musikauswahl Max Dax **Fotos** Yves Borgwardt

Tom Verlaine, Kopf der Punkrock-Pioniere Television und der freieste Gitarrist der Klasse von 1975, ist heute 66 Jahre alt, in Würde ergraut – und er raucht Kette. Am Telefon hatte er zuvor darum gebeten, beim Interview in Berlin-Schöneberg nicht die alten CBGB-Zeiten durchzukauen »wie all die anderen«. Verlaine interessiert sich schon seit den Sechzigerjahren für Free Jazz, Bob Dylan und Moderne Klassik. Wir befragten ihn nach seinen *guilty pleasures*.

MORTON FELDMAN
»WHY PATTERNS?«
(1978)

Tom Verlaine, Sie baten darum, heute nicht über Punkrock, Television und die Musik des CBGB zu sprechen.
Ja, dankeschön. Nicht, dass ich Punkrock nicht mehr mögen würde, aber ich habe schon alles zum Thema gesagt. Was haben Sie für Musik dabei?

Wie wäre es mit Morton Feldmans »Why Patterns?« Heute würde man vielleicht »Neue Musik« dazu sagen, aber 1978, im Entstehungsjahr dieser Komposition, bezeichnete man das noch als »Indeterminate Music« in der Tradition von John Cage.
In New York gab es 1962 einen Plattenladen namens Discontinued Records, der Platten für 99 Cent verkaufte. Immer wenn ich durch Gartenarbeit bei unseren Nachbarn genug verdient hatte, fuhr ich dort hin und deckte mich mit Platten ein. Bei Discontinued wurden viele fantastische, aber offenbar unverkäufliche Platten mit moderner klassischer Musik verramscht, von John Cage bis Morton Feldman. Als ich einmal wieder genug Herbstblätter zusammengerecht hatte, um mir neue Platten zu kaufen, fiel mein Blick auf eine Veröffentlichung mit Aufnahmen von Feldman. Das Cover zierte ein abstraktes Ölbild von Mark Rothko – so etwas hatte ich zuvor noch nie gesehen. Erst später erfuhr ich, dass Feldman regelmäßig brillante Essays für die Kunstzeitschrift *Art In America* verfasste. In Antiquariaten blätterte ich durch hunderte Ausgaben von *Art In America*, um Texte von ihm aufzuspüren. Ich war geradezu süchtig nach seinen Worten. Einen Satz von ihm fand ich richtig gut: »Wenn ich nur den richtigen Stuhl finde, kann ich auch komponieren.«

Hat Ihnen auch seine Musik gefallen?
»Why Patterns?« hörte ich unentwegt. Das Stück faszinierte mich, ich wollte es unbedingt begreifen. Da ich über keinerlei musikalisches Hintergrundwissen verfügte, versuchte ich es mir mühsam in seiner komplexen Räumlichkeit zu erklären. Es dauerte bis Anfang der Achtzigerjahre, dass mich seine Musik auch in der Seele berührte. Da legte ich mich in mein Bett, hörte mit geschlossenen Augen Feldmans wundervolle, poetische Musik und fragte mich, ob es im Sinne des Komponisten gewesen war, so tiefe Emotionen auszulösen.

ANDRÉ VIDA
»PUT IT IN YOUR POCKET«
VOM ALBUM *BRUD: VOLUMES I-III* (2011)

Dies ist ein Stück des New Yorker Free-Jazz-Saxofonisten André Vida. Er spielt auf zwei Saxofonen.
Ich habe eine Zeit lang sehr viel aberwitzige Musik von Rahsaan Roland Kirk gehört, der sogar auf drei Saxofonen spielte. Er hatte eine Atemtechnik entwickelt, die es ihm erlaubte, längere Stücke im Dauerton zu spielen, ohne seine Instrumente abzusetzen. Das hat mich wahnsinnig beeindruckt. Ein Freund von mir kaufte uns zwei Saxofone für je 60 Dollar und sägte von einem den Trichter ab, sodass sie unterschiedliche Töne produzierten. Wir haben zu zweit ganze Tapes mit Saxofonimprovisationen eingespielt. Wenn ich jetzt die Musik von André Vida höre, würde ich die Tapes gerne wieder hervorholen, denn sie sind nie veröffentlicht worden. Es gibt von mir auch noch Stunden von Musik aus dem Jahr 1963, als ich in der Diktion Edgar Varèses elektronische Musik aufgenommen habe. Ich frage mich, wo diese Tapes abgeblieben sind. Ich glaube, die Freundin meines Bruders hat sie in einem Karton in Seattle. Ich muss sie mal fragen.

Was fällt Ihnen zu André Vidas radikaler Musik ein?
Geiles Getröte. Das ist voll meine Musik. Der spielt doch bestimmt auch live, oder?

Er veröffentlicht auf Pan, und er ist ein Darling der internationalen Kunstszene. Spektakulär waren die 500 Konzerte, die er innerhalb weniger Wochen im Rahmen einer Ausstellung von Anri Sala in der Serpentine Gallery in London spielte. Dieselbe Marathon-Show spielte er kürzlich auch in New York.
Verdammt! Hätte ich das gewusst, ich hätte mir ein paar der Konzerte angeschaut. Ich mag seinen Ton. Heutzutage findet man nur noch selten Saxofonisten, die einen wiedererkennbaren Ton haben. Vidas Ton scheint einzigartig zu sein. Ich begrüße es auch, wenn sich Kunst und Musik so substanziell nähern. Wenn er 500 Konzerte innerhalb weniger Wochen gespielt hat, heißt das ja, dass es zehn oder mehr pro Tag waren, also jedes vielleicht nur eine Viertelstunde lang gewesen ist.

Genau so war es.
Ich liebe solche Konzepte. Ich vermute, er war erschöpft, aber auch glücklich nach diesem Gewaltritt.

Er hat mit dem Rauchen aufgehört.

EDWARD ARTEMIEV
»MEDITATION«

AUS DEM SOUNDTRACK ZU *STALKER* (1979)

Das klingt toll – und zugleich vertraut. Was ist das?

Das ist sowjetische Elektronikmusik aus dem Jahr 1979. Edward Artemiev war der Komponist, der für viele Filme von Andrei Tarkowski die Musik gemacht hat. Dieses Instrumental ist aus dem Film *Stalker*.
Sie werden mich jetzt vermutlich hassen, aber mir waren Tarkowskis Filme immer zu langsam. Ich bin jedes Mal eingeschlafen.

Das könnte man in gewisser Hinsicht auch als Qualität seiner Filme verstehen.
Das ist in der Tat komisch: Ich lobe Morton Feldman für diese Qualität, und ich habe aus demselben Grund ein Problem mit Tarkowski. Ich werde nervös und fange an zu lachen, wenn ich Filme mit einem langsamen Rhythmus sehe – bevor ich dann einschlafe. Ich erinnere mich noch genau an einen Kinobesuch Mitte der Sechziger in New York. Der Film *L'Eclisse* von Michelangelo Antonioni lief in der Nachmittagsvorstellung, und ich brach nach einer halben Stunde in Lachen aus. Ich kam einfach mit den langsamen Kameraschwenks nicht klar. Ähnlich erging es mir mit Alain Resnais' *Letztes Jahr in Marienbad*.

Und was sagen Sie zur Musik von Artemiev?
An seiner modernen russischen Musik liebe ich den Verweis auf das Östliche, auf armenische und mongolische Tonleitern. Obwohl Artemiev seine Musik mit Synthesizern komponierte, scheint sie doch auf alte Traditionslinien der russischen Musik zu verweisen.

OLIVIER MESSIAEN
»QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS«

(1941)

Das kenne ich! Das ist Olivier Messiaen. Er ist wie ich Sternzeichen Schütze. Ein verrückter Schütze.

Wussten Sie, dass Messiaen dieses Stück in deutscher Kriegsgefangenschaft in Görlitz geschrieben hat?
Das wusste ich nicht.

Interessanterweise hat man Messiaen in dem Gefangenenlager nicht nur erlaubt zu komponieren, sondern auch, sich ein Quartett zusammenzustellen, mit diesem zu proben und seine gerade geschriebene Musik vor anderen Kriegsgefangenen aufzuführen.
Für die Nazis muss das doch entartete Musik gewesen sein.

Deshalb ist es ja so bemerkenswert. Er musste nicht zuletzt für die Auswahl an Instrumenten komponieren, die im Lager vorhanden waren: eine Klarinette, eine Geige, ein Cello und ein Klavier.
Ich habe mich bisher nie mit dem Hintergrund dieses Stücks auseinandergesetzt, mich nur immer gefragt, warum es so getragen, simpel und melancholisch klingt und die Musik vom Quartett so langsam gespielt wird. Ich dachte immer: Der Titel ist dystopisch, also muss es auch die Musik sein. Aber mit diesem Hintergrundwissen kann man fast sagen, dass die Musik eine utopische Qualität hat – in dem Sinne, dass hier ein Mann inmitten der Wirren des Krieges eine andachtsvolle Musik komponiert und spielt, und zwar offensichtlich im Glauben, dass er überleben wird. Möglicherweise war er als französischer Kriegsgefangener auch einfach nur privilegiert. Manche Passagen klingen sogar fröhlich und gelassen, wenn man die Musik mit diesem Wissen hört. Vielleicht hat er die Musik im Sommer komponiert.

KARLHEINZ STOCKHAUSEN
»GESANG DER JÜNGLINGE IM FEUEROFEN«

(1955)

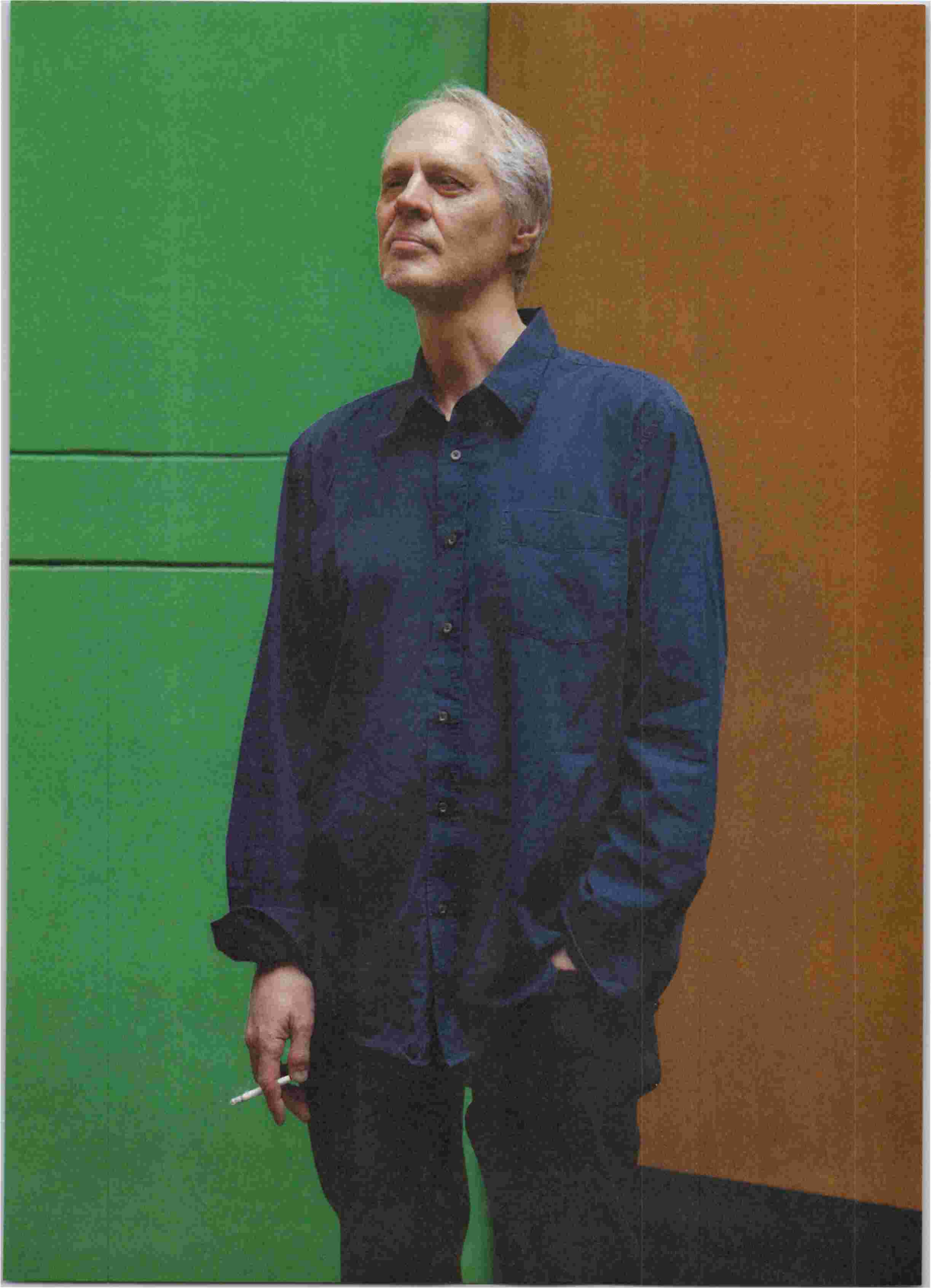
Wer kennt dieses Stück nicht! Ich habe es mir ebenfalls bei Discontinued Records für 99 Cent gekauft. Die Platte trug den Titel *Electronic Music From Europe* oder so ähnlich.

Aufgenommen 1955, gilt der »Gesang der Jünglinge« als eines der ersten Beispiele elektronischer Musik, die mithilfe eines Tonbandgeräts erstellt wurden. Die Stimmen von Kindern wurden von Stockhausen beschleunigt, sodass sie eine außerweltliche, bizarre Qualität bekamen.
War Irmin Schmidt von der Band Can nicht ein Schüler von Stockhausen?

Ganz genau.
Ich habe mir vor Urzeiten ein Buch mit Interviews gekauft, die Stockhausen gegeben hat. Er ist ein grandioser Erzähler. Es wundert mich, wie anders seine Musik im Gegensatz dazu klingt – so abstrakt und mathematisch. Und wenn ich ganz ehrlich sein darf: Ich habe die Musik György Ligetis der Stockhausens immer vorgezogen. Heute würde ich mir für 99 Cent vielleicht eine Ligeti-Platte kaufen.

Interessanterweise hat Irmin Schmidt sowohl bei Ligeti als auch bei Stockhausen studiert. Der Grund, weshalb er diesen Weg eingeschlagen hat, der dann auch zur Gründung von Can führte, ist verblüffend: Er hatte »Gesang der Jünglinge« im Mitternachtsradio gehört und änderte sein Leben.
Das ist etwas, wofür ich euch Deutsche wirklich beneide. In Amerika würde man niemals Stockhausen im Radio hören. Auch damals nicht. Das Radio der Gegenwart ist in Amerika eine Domäne der pervertierten Power-Ballade, unterbrochen von schreiender Werbung.

Im Gegensatz zu Ihnen loben viele amerikanische Musiker die prägende Wirkung des US-Radios. Kürzlich habe ich Peter Bogdanovichs Film *Die letzte Vorstellung* wieder gesehen. Im Radio läuft während des gesamten Films ausschließlich melancholische Countrymusik von Hank Williams.
Aber das ist Vergangenheit, selbst wenn in den Südstaaten der USA und im Mittleren Westen auch heute noch viel Countrymusik im Radio gespielt wird. Zu Hause in Delaware hörte ich im Radio nie Hank Williams. Erst 1975 kaufte ich meine erste Platte von ihm. Aber das tat ich bewusst, um eine Wissenslücke zu füllen, nicht weil ich ein Fan von ihm war. Und da begriff ich: Das ist wunderschöne, einfache Musik, einfühlsam gesungen. Trotzdem höre ich selbst nur selten Country.



Es ist faszinierend, wie schnell wir von Karlheinz Stockhausen zu Hank Williams mäandert sind.
Das sind die Geschichten, die das Radio schreiben kann, wenn man das Medium mit Leben füllt.

LOU REED
»METAL MACHINE MUSIC A-1«
VOM ALBUM *METAL MACHINE MUSIC* (1975)

Ich weiß, Sie baten darum, dass ich keine Musik vorspiele, die im CBGB gespielt wurde, weil Sie es leid sind, zurückzublicken. Aber dieses Stück muss sein.
Lou Reed hat *Metal Machine Music* nie im CBGB gespielt. Und er hätte die Platte wohl auch nie aufgenommen und veröffentlicht, wenn er nicht total von seiner Plattenfirma genervt gewesen wäre. Meines Wissens wollte er nur aus seinem Vertrag entlassen werden und produzierte deshalb diese Platte voll mit weißem Rauschen.

Aber es ist doch eine ganz tolle Platte. Ist es nicht vielmehr der Blick von außen, der unterstellt, dass Lou Reed diese Platte niemals ernst gemeint haben könnte?
Ich denke schon, dass die Geste eindeutig war. Er hat eine durch und durch unkommerzielle, wenn nicht sogar zu der Zeit unverkäufliche Platte veröffentlicht. Dabei fällt mir ein: Ich bin ihm zwei Mal begegnet, aber ich habe ihn bei diesen Gelegenheiten nicht danach gefragt, was er über diese Platte denkt. Jetzt ist es leider zu spät, um ihn fragen zu können.

1975 war zugleich das Jahr, in dem Ihre Band Television ihre erste Single »Little Johnny Jewel« veröffentlichte. War Lou Reed ein Einfluss?
Wir haben Reeds Platte damals für einen bizarren Witz gehalten und über sie gelacht. Und natürlich fanden wir die Geste zugleich großartig, dieses *Fuck you!* in Richtung der Plattenindustrie. Aber gehört haben wir *Metal Machine Music* trotzdem nie. Man darf nicht vergessen, dass Lou Reeds Fans, die er noch von The Velvet Underground mitgenommen hatte, Mitte der Siebziger Rockmusik hören wollten und sonst gar nichts. Vielleicht sollte ich diese Platte noch einmal hervorholen.

BOB DYLAN
»COME RAIN OR COME SHINE«
VOM ALBUM *FALLEN ANGELS* (2016)

Oh, singt Dylan jetzt Oldies?

Ja, er hat zwei Alben mit Liedern aufgenommen, die einst auch Frank Sinatra sang.
Hat er diese Aufnahmen nicht live in einem Take und ohne Overdubs in den Capitol-Studios in Los Angeles aufgenommen, in denen auch Sinatra aufgenommen hatte? Und hat er mit Al Schmitt nicht auch denselben Toningenieur beschäftigt?

Das stimmt. Al Schmitt hat diese intime Aufnahmetechnik einst erfunden. Es wird in einem Raum aufgenommen, die Musiker sind unterschiedlich weit weg vom Mikrofon positioniert.
Das funktioniert aber nur, wenn man Musiker hat, die auch leise spielen können.

Ich dachte, Sie würden diese Aufnahme verreißen – auch wenn Sie vor neun Jahren für Todd Haynes' Film *I'm Not There* den Dylan-Song »Cold Irons Bound« gecovert haben.
Im Gegenteil. Vielleicht werde ich mir dieses Album sogar kaufen. Ich bin ein großer Fan von Dylan, und ich mag, dass er auf dieser Aufnahme nicht wie Bob Dylan klingt. Das ist sogar eine sehr, sehr gute Aufnahme von ihm: Sein Gesang ist unglaublich präsent. Das muss man Dylan lassen: Er hat seine Stimme immer messerscharf eingesetzt. Er hat ein unglaubliches Timing, was seinen Gesang betrifft. Ich erinnere mich, dass ich seine Stimme in den Sechzigern nicht mochte, aber zugleich anerkennen musste, dass er ein außerordentlich guter Sänger ist. Diese Aufnahme hier zeigt sehr deutlich, dass er das Original zu schätzen weiß und mit großem Respekt behandelt. Offensichtlich bedeutet ihm der Text auch viel, so sehr hängt er sich in seinen Vortrag. Wenn Sie mir jetzt gesagt hätten, dass dies eine verschollene Platte eines vergessenen Crooners aus den Fünfzigern sei – ich hätte es womöglich geglaubt.

Haben Sie persönlich auch einen Bezug zu Sinatra?
Ja. In Boston gibt es einen Radiosender, der 24 Stunden am Tag nur Songs von ihm spielt. Wenn ich also von New York nach Maine fahre – das ist ein siebenstündiger Ritt –, höre ich während der gesamten Fahrt Sinatra. Ich erinnere seine Stimme, die langsamen Orchestrierungen und seine melancholischen Lieder auf diesen Autofahrten als sehr hypnotisch. Vor allem trifft dies auf seine Veröffentlichungen von 1951 bis etwa 1957 zu.

Das sind Lieder des Trostes, wenn sie gespielt werden, wird das Radio zum Trostspender. Die Welt ist aus den Fugen geraten. Vielleicht hat Dylan deshalb diese Lieder aus der Versenkung geholt und neu eingesungen?
Es sind Lieder, die einen trösten können, aber es sind vor allem verzweifelte Lieder, die vom Altern oder vom Verlust handeln. Der Trost entsteht aus der Schilderung des Schmerzes und dem Umstand, dass man als Hörer gewissermaßen den Schmerz des Sängers teilt. Sinatra war in den Füngzigern ein großer Sänger, auch weil er einen Text nur singen konnte, wenn er dazu einen Bezug aufzubauen imstande war. Sein Gesang hat also immer auch etwas Unmittelbares. Vielleicht hat Dylan das in Sinatras Stimme gehört und versucht nun, selbst 75 Jahre alt, eine demütige Musik zu beschwören, die heute nur noch selten zu hören ist, wie aus der Zeit gefallen.

USHUAÏA IBIZA AND THE NIGHT LEAGUE PRESENT

STARRING

OLIVER HELDENS

ROBIN SCHULZ

BLUE

summer sounds and housey beats
for a wonderful journey

FEATURING

ALEX ADAIR · FEDER · JONAS BLUE · JUNIOR J · KLINGANDE
MICHAEL CALFAN · MÖWE · SAM FELDT · SIGALA · THOMAS JACK

IN ALPHABETICAL ORDER

PLUS VERY SPECIAL GUESTS

FELIX JAEHN · LOST FREQUENCIES

THURSDAYS FROM 30TH JUNE TO 1ST SEPTEMBER

TNL THE NIGHT LEAGUE

highScream

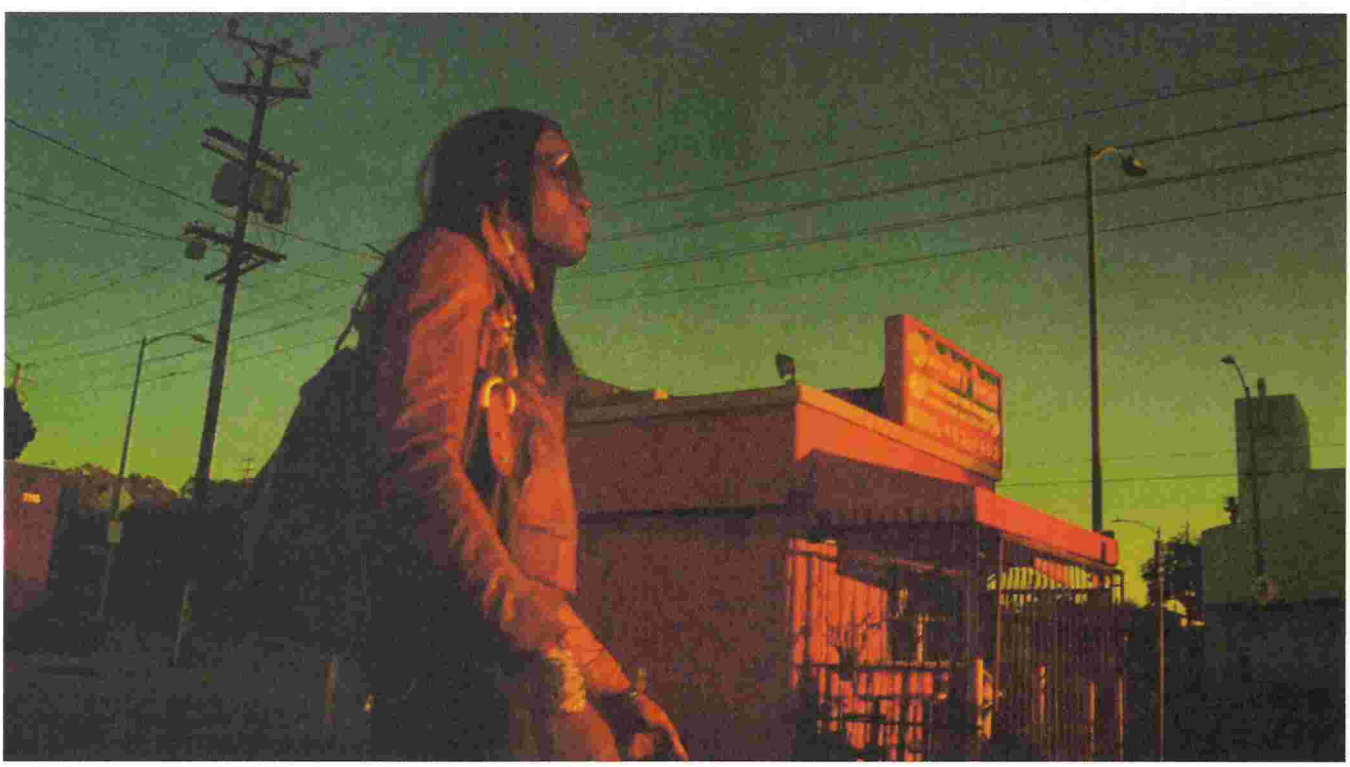
SUMMER 2016

USHUAÏA IBIZA BEACH HOTEL

Text Esther Buss **Würde Ryan Trecartin Hollywoodkino machen, dann müsste es aussehen wie *Tangerine L.A.* Der Angeleno Sean Baker hat mit dem Smartphone ein High-Speed-Porträt seiner Heimatstadt gedreht, in dem Transgender-Sexarbeiterinnen über den Santa Monica Boulevard wirbeln und so aufgekratzt dauerquasseln, wie man es sonst nur von der Post-Internet-Art kennt. Außerdem gibt es Donuts, Blowjobs und armenische Taxifahrer.**

Intensitätsverstärker

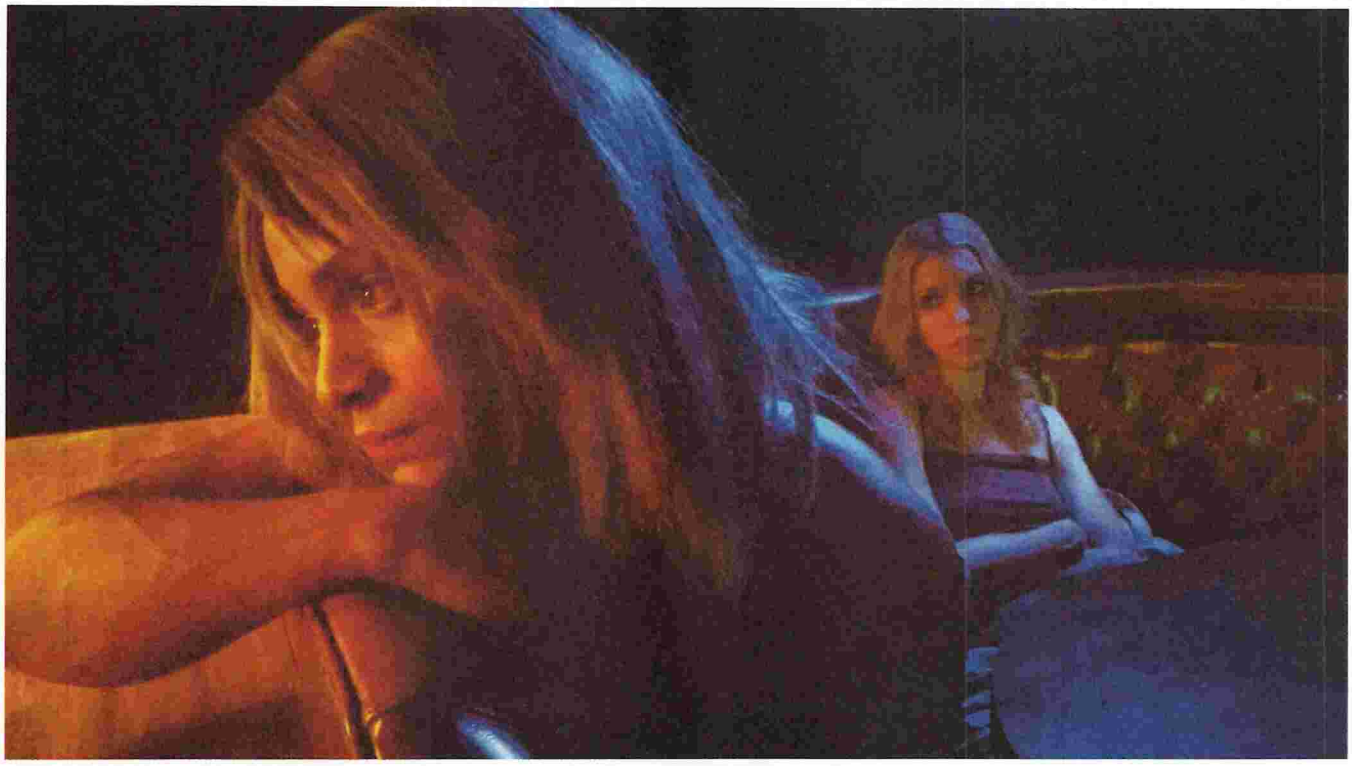
Tangerine L.A.



Gegen Ende von *Los Angeles Plays Itself* (2003) gibt es einen plötzlichen Perspektivwechsel. Der Off-Kommentar in Thom Andersens enzyklopädischem Essayfilm über die filmische Mythologie seiner Heimatstadt wendet sich von der Bildproduktion des Hollywoodkinos ab (Gangsterfiguren in Ikonen modernistischer Architektur, Blicke auf den Pazifik, Noir-Atmosphären, Sci-Fi-Dystopia, reiche weiße Menschen in Autos), um ein mit wenigen Mitteln realisiertes Kino an den Rändern sichbar zu machen: »Another city, another cinema: a city of walkers, a cinema of walking.«

Tangerine L.A. mag auf den ersten Blick nicht allzu viel mit den neorealistisch grundierten Filmen der Sechziger- und Siebzigerjahre gemein haben, auf die Anderson in der Folge Bezug nimmt (Kent MacKenzies *The Exiles* und das Kino der sogenannten L.A. Rebellion). Dennoch lässt sich der Film von Sean Baker über zwei afroamerikanische Transgender-Sexarbeiterinnen und einen armenischen Taxifahrer an einem Weihnachtstag in Los Angeles in gleich mehrfacher Hinsicht wie eine zeitgemäße Fortsetzung dieses »anderen« Kinos lesen. Indes müsste man Andersens Beschreibung mit einem entscheidenden Zusatz ergänzen: *a cinema of walking, a cinema of talking.*

Gehen und sprechen sind in *Tangerine L.A.* tatsächlich die Hauptbeschäftigungen. Allerdings nicht *irgendein* Gehen und Sprechen. Denn kurz nachdem die ersten Worte zwischen der transsexuellen Prostituierten Sin-Dee Rella und ihrer besten Freundin Alexandra gefallen sind – »Merry Christmas, bitch!« –, setzt Baker eine komplett überdrehte, hochbeschleunigte Jagd auf den Straßen um den Santa Monica Boulevard in Gang, die von Sin-Dees



anhaltendem hyperaktiven Gequassel begleitet wird. Eine vergleichbare Überhitzung von Sprachtempo und Tonalität kennt man eigentlich nur aus den Videoarbeiten Ryan Trecartins. Die disruptive Montage und die dynamische Handkamera sind weitere Intensitätsverstärker – der Film wurde komplett mit Smartphones gedreht, die mit anamorphen Objektiven aufgerüstet wurden. Mit dem typischen, Aktion simulierenden Handkameragewackel des sozialrealistischen Arthouse-Kinos haben diese Bilder wenig gemein: Das visuelle Vokabular aus gekippten Perspektiven, Untersichten und angeschnittenen Figuren erinnert vielmehr an die Unmittelbarkeit und Experimentierfreudigkeit eines Performancevideos.

Der Plot von *Tangerine L.A.* ist weniger Substanz als Rahmen für eine von Beethoven und EDM untermalte Dauerbewegung, die nur in wenigen Momenten von leisem Innehalten unterbrochen wird. Frisch aus dem Knast erfährt Sin-Dee von Alexandra, dass ihr Freund und Zuhälter Chester sie betrogen hat, mit einer »echten« Frau (»a white fish … with vagina and everything«). Sin-Dees heiliges Versprechen, daraus keine Szene zu machen, ist schnell über den Haufen geworfen. Während sie sich auf die Suche nach der Nebenbuhlerin macht, um sie schließlich Chester in einem Donut-Laden buchstäblich vor die Füße zu werfen, fängt Regisseur Baker Szenen des urbanen Lebens

»Vergiss nicht, dass ich auch einen Schwanz habe!«

fernab von Hollywood ein: finanzielle Transaktionen auf dem Straßenstrich, Begegnungen mit der Polizei, ein provisorisches Bordell in einem Motel, das Leben einer armenischen Einwandererfamilie. Allein die Schauplätze, an denen Sin-Dee auf ihrem Rachefeldzug (zu Fuß, mit dem Bus, mit der U-Bahn!) vorbeizieht – Waschsalons, billige Bars, ein Tierkrankenhaus, ein Geschäft für »Earthquake Supply«, eine Obdachlosenspeisung auf der Straße, aber auch der Walk Of Fame –, verdichten sich zum Porträt einer Stadt (und eines Landes) zwischen Mythos und Realität, Traum und Krise. »Kreditvergabe auch ohne Sicherheiten« ist einmal auf einer Wand zu lesen.

Nach *Starlet* (2012), Sean Bakers schön dahindriftender Alltagserzählung über eine Pornodarstellerin im San Fernando Valley, zeichnet der in Los Angeles lebende Filmemacher erneut ein so emphatisches wie unpoliertes Bild von Sexarbeit. Im Vergleich zur schwebenden Hangover-Stimmung des Vorgängerfilms ist *Tangerine L.A.* schnell, aufgekratzt und schlagfertig wie eine Screwball-Comedy auf Ritalin – Bakers Erfahrungen mit Reality-TV- und Sitcom-Formaten sind deutlich erkennbar. Im Wesentlichen wird die filmische Welt, in der Künstlichkeit und Milieurealismus auf ungewöhnliche Weise miteinander versöhnt werden, jedoch ganz von den beiden furiosen Hauptdarstellerinnen gestaltet: Kitana Kiki Rodriguez und Mya Taylor kommen selbst aus der Transgender-Szene L.A.s, ihre Erfahrungen als ehemalige Sexarbeiterinnen sind in das Skript mit eingeflossen.

Baker zielt bei aller Aufmerksamkeit für die Realität seiner Figuren jedoch weniger auf ein (trans)genderpolitisches Programm. Die Identitäten sind ohnehin beweglich angelegt. »Vergiss nicht, dass ich auch einen Schwanz habe!«, sagt Alexandra einmal drohend zu einem Freier, der sie um ihr Geld prellen will. Mehr als alles andere ist *Tangerine L.A.* eine Feier weiblicher Freundschaft – und ein vehementes Bekenntnis zur Alltagsüberhöhung. Es geht darum, dem Naturalismus zu trotzen: mit einem glamourösen Look, artifizieller Dramatisierung und einem virtuosen Gebrauch von Sprache.

TANGERINE L.A.
USA 2015
REGIE: SEAN BAKER
MIT: KITANA KIKI RODRIGUEZ, MYA TAYLOR, KARREN KARAGULIAN U. A.

»Ich habe kein Buch für alte Punkrocker geschrieben«

Viv Albertine

Text Annika Reith Foto Franziska Sinn

Hätte Viv Albertine auf all die Männer gehört, die ihr in ihrem Leben schon gesagt haben, was sie alles nicht kann, wäre sie wohl nie Gitarristin, The-Slits-Mitglied, Regisseurin, Mutter, Hausfrau, Autorin oder Feministin geworden. Mit ihrer Autobiografie *A Typical Girl* hat sie ein Buch wie eine Punkplatte geschaffen: schnörkellos, provokant und mutig. Ein Gespräch über die weibliche Sicht auf die Szene im London der Siebzigerjahre, die Nostalgisierung von Punk, die Rolle der Mütter und das Scheitern.

Viv Albertine, Sie haben Ihr Buch 2014 veröffentlicht, in Deutschland ist es aber erst jetzt erschienen. Fühlt es sich noch aktuell an?
Oh, seit der Veröffentlichung ist so viel passiert! Als ich mit dem Buch in England auf Lesereise war, kamen mir noch viel mehr Ideen und ich habe noch besser verstanden, warum die Dinge damals so passierten. Deshalb habe ich ein weiteres Buch geschrieben, das nächstes Frühjahr erscheinen wird. Die Leute haben mich immer wieder gefragt: »Warum hast du 1975 angefangen, Gitarre zu spielen? Als Frau war das damals extrem ungewöhnlich, außerdem konntest du weder spielen noch singen.« Eine gute Frage, denn ich war sehr schüchtern und unsicher. Die meisten Männer, die mich interviewt haben, glaubten, Johnny Rotten oder Sid Vicious, also einer der Männer, hätten mich dazu gebracht. Da wurde mir klar: Meine Mutter hat eine Rebellin aus mir gemacht. Als wir in England an den Punkt kamen, an dem es egal war, ob du singen oder ein Instrument spielen kannst, ob du ein Mann oder eine Frau bist, war ich bereit. Meine Mutter hatte gute Vorarbeit geleistet.

Ihre Mutter ist im Buch sehr präsent. Sie hat nie Verbote ausgesprochen oder sich negativ zu Ihrem Leben geäußert.
Als ich mit 16 mit einer Freundin nach Amsterdam reiste und nicht einmal wusste, in welchem Land das ist, meinte sie nur: »Tschüss, viel Spaß!« Inzwischen ist mir bewusst, dass ihre Erziehungsmethoden wahrscheinlich zu locker waren. Keine der Slits hatte einen Vater in ihrem Leben, und ich denke, wir hätten mit der Band nicht dasselbe tun können, wenn wir Väter gehabt hätten. Einem Vater, den man liebt, möchte man gefallen. Ein Vater, den man hasst, kontrolliert zu sehr. Wir hingegen waren fast wie Waisen. Unsere Mütter waren entweder gar nicht im selben Land oder viel zu gelassen. Diese Gemeinsamkeit hat uns zusammengeführt und zu dieser wilden Girl Gang gemacht.

Ich finde die detaillierten Beschreibungen in Ihrem Buch besonders bemerkenswert. Wie konnten Sie sich so gut an Begebenheiten erinnern, die teilweise 40 Jahre her sind?
Ich habe nur hin und wieder etwas aufgeschrieben, das einen wichtigen Eindruck hinterlassen hat. Nie habe ich den Tratsch anderer übernommen. Außerdem habe ich sehr wenige Nachforschungen angestellt, was Daten und Namen anging. Eigentlich wollte ich am Anfang des Buchs darauf aufmerksam machen: »Dies ist kein Busfahrplan. Keine Gitarrentypen, keine genauen Angaben von Tourdaten« – ich kann mich an so etwas nicht erinnern. Ich wollte über das schreiben, was einen emotionalen Effekt auf mich hatte. Im Buch geht es viel um Situationen, in denen etwas schiefgegangen ist. In denen ich Angst hatte oder gedemütigt wurde. Die schönen Begebenheiten und netten Liebschaften habe ich größtenteils vergessen. Die schlechten Erinnerungen, die Fehler und das Scheitern bleiben einem länger erhalten, weil man aus ihnen lernt.

Die Tickets für die Konzerte, die Sie besucht haben, behielten Sie aber.
Genau. Das war aber fast noch vor Punk. Musik bedeutete mir so viel, als ich jung war. Mein Zuhause war, emotional gesehen, sehr trostlos, in der Schule war ich nicht besonders gut, ich war schüchtern – die Musik war das Aufregendste in meinem Leben. Alles, was mit Musik zu tun hatte, hob ich also auf.

Genauso wie manche der Outfits von damals.
Der englische Titel des Buchs, *Clothes, Clothes, Clothes, Music, Music, Music, Boys, Boys, Boys,* stammt von meiner Mutter. Sie erzählte mir, dass ich, wenn sie mich nach der Schule fragte, was wir im Unterricht durchgenommen hatten, nie eine Antwort geben konnte. Aber ich wusste haargenau, was die Lehrerin anhatte. Die Farbe ihrer Ohrringe, ihr Oberteil, ob es zum Rock passte und so weiter. Kleidung war, so wie Musik und Jungs, Teil einer interessanteren, farbenfroheren Welt, im Gegensatz zu meiner schrecklich langweiligen. Diese drei Dinge waren meine Fluchtpunkte.

Sie geben nicht nur über sich selbst viel preis, sondern auch über alle Personen, die Ihnen nahe standen. Wie haben Ihre Freunde und Familie auf das Buch reagiert?
Als ich das Buch schrieb, war ich sehr besorgt, dass die Leute es hassen würden, weil ich so ehrlich war. Den meisten Leuten hat aber gerade das gefallen, was mich erst überrascht und dann ermutigt hat, noch mehr zu schreiben. Über meine Familie steht gar nicht so viel drin, nur über meinen Ex-Mann, und bei ihm habe ich mich sehr zurückgehalten. Ich hätte mich gerne mehr über ihn ausgelassen, wollte aber vermeiden, dass meine Tochter für immer mit einem Buch konfrontiert ist, in dem es darum geht, wie schrecklich ihr Vater und die Ehe ihrer Eltern war. Die anderen Leute im Buch wie Mick Jones und Johnny Rotten waren alle einverstanden damit, wie ich sie dargestellt habe. Ich habe nicht mit jedem gesprochen, Paul Weller zum Beispiel habe ich lange nicht gesehen. Über ihn steht im Buch, dass er etwas Sexistisches zu mir gesagt hat. Keine Ahnung, was er davon hält, dass das jetzt öffentlich ist. Wahrscheinlich bekam ich keinen Ärger, weil ich über mich selbst schon die schlimmsten Dinge gesagt hatte. Das wirkte offenbar entwaffnend.

Ihr früherer Manager traute Ihnen nicht zu, selbst über Ihr Leben schreiben zu können, und schlug eine Ghostwriterin vor. War das jemals eine Option für Sie?
Auf keinen Fall! Ich wusste zwar nicht, ob ich ein Buch würde schreiben können, und als er zu mir sagte: »Es wird scheiße, wenn du es selbst machst«, habe ich ihm zuerst geglaubt. Die Vorstellung, jemanden dafür zu engagieren, hat mich aber derart gelangweilt, dass ich dachte: Entweder ich schreibe es selbst, oder niemand schreibt es. Mir war wichtig, dass die Leser

erfahren, welche Selbstzweifel mich plagten und wie schwierig es war. Wenn dir jemand sagt, dass du etwas nicht kannst, wirst du ihn nie vom Gegenteil überzeugen können, wenn du es nicht trotzdem versuchst. Ich wollte zeigen, dass ich selbst mit 60, nach einem Leben voller Entscheidungen, noch immer auf Männer treffe, die mir sagen, dass ich etwas nicht kann. Das ist doch unfassbar! Davon abgesehen: Mit einem Ghostwriter hätte ich nie so offen gesprochen – über das Bluten beim Sex, wie ich versuchte, Johnny Rotten einen Blowjob zu geben, und so weiter. Die Dinge kommen aus deinen Fingern, wenn du schreibst, und manchmal schrieben meine Finger die Wahrheit, bevor mein Kopf sie gedacht hatte.

Ghostwriting ist besonders bei Musikerautobiografien ein großes Thema, bei vielen trotz des DIY-Anspruchs.
Bei Musikern ist es oft so, dass sie keine Lust haben, ein ganzes Buch zu schreiben. Sie wollen möglichst unkompliziert und schnell Geld damit machen. Mein Anspruch war, dass es ein in sich schlüssiges Kunstwerk wird. Viele Musiker behandeln ihre Autobiografie nicht als Teil ihres kreativen Schaffens. Für mich war es aber im Grunde dasselbe, wie ein Album zu machen. Jedes Kapitel ist wie ein Song, mit eigener Atmosphäre und entsprechend der Punk-Idee recht kurz und beschreibend.

Haben Sie die Autobiografie von John Lydon gelesen?
Nein, ich lese überhaupt keine Musikerbiografien. Ich möchte lieber etwas von Leuten erfahren, das jenseits meiner Erfahrung liegt. John und ich führten eine Zeit lang ein sehr ähnliches Leben, insofern hätte er mir nicht viel Neues zu berichten. Mich interessiert zum Beispiel die Autobiografie der amerikanischen Feministin Maggie Nelson und Bücher anderer junger Autorinnen wie Jenny Offill.

Ich empfand Ihr Buch auch deshalb als sehr *punk*, weil es das Tabu bricht, übers Scheitern zu schreiben. Sind Selbstzweifel ein Problem, das mehr Frauen als Männer betrifft?
Ich habe eine 16-jährige Tochter, deren größte Angst es ist zu scheitern. Viel mehr als bei einem Jungen. Das ist kein Wunder: Wir wurden jahrzehntelang vom Patriarchat indoktriniert, das uns noch heute weniger als Männer verdienen lässt. Wenn man den Fernseher einschaltet, sieht man darin fast nur Sportübertragungen mit männlichen Athleten, fast nur Filme von männlichen Regisseuren. Männer sind noch immer wichtiger. Meine Tochter bemerkte das, als sie etwa sechs Jahre alt war. Sie fragte mich: »Mommy, warum tun Männer immer so, als wären sie schlauer als du, wenn sie es gar nicht sind?«

Sie wollen mit Ihrem Buch jungen Frauen Mut machen.
Das stimmt. Die Wunschleserschaft, die ich beim Schreiben im Hinterkopf hatte, waren Frauen zwischen 17 und 32. Ich wollte ihnen sagen, wie es war, als Frau aufzuwachsen, wie die Leute versucht haben, mich kleinzuhalten und runterzuputzen. Viele dachten, ich hätte ein glamouröses Leben geführt, wäre in dieser erfolgreichen Band gewesen und hätte viel Geld verdient. So war es aber nicht. Ich habe unzählige Fehler gemacht, und andauernd haben Leute mich unfair behandelt. Ich hoffe, viele junge Frauen in Deutschland lesen mein Buch, denn ich habe es nicht für alte Punkrocker geschrieben.

»Manchmal schrieben meine Finger die Wahrheit, bevor mein Kopf sie gedacht hatte.«

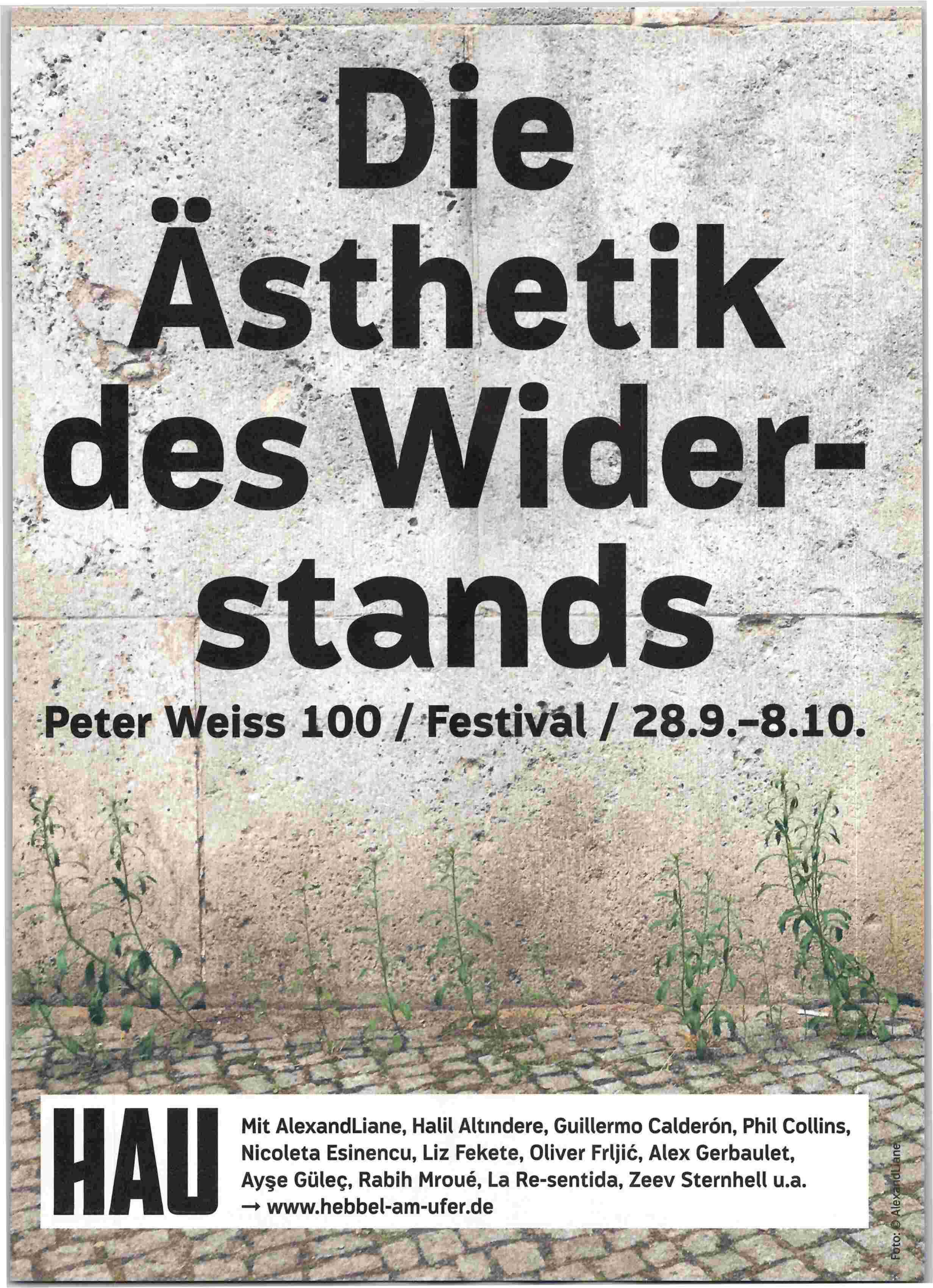
Mit dem Anspruch, Ratgeber und *empowerer* zu sein, hat Ihr Buch einen sehr aktuellen Bezug. Macht aber das Schreiben über die damalige Zeit Punk nicht endgültig museumsreif?
Ich finde die Historisierung von Punk schrecklich. In England werden gerade überall 40 Jahre Punk gefeiert. Ich halte mich da komplett raus. Man sollte nicht immer nur zurückschauen auf das, was damals gut war. Mir wäre es lieber, wenn junge Leute das, was wir damals gemacht haben, heute wieder täten. Viele werden beim Thema Punk deshalb nostalgisch, weil es die letzte große Subkultur war, das letzte Mal, dass in der Popkultur die jungen Leute das Sagen übernahmen und sich nicht um Geld, Ruhm und gesellschaftliche Normen scherten. Wir waren frei. In den Achtzigern änderte sich in Europa dann alles durch Kapitalismus, Konsum und Amerikanisierung. Mit der Verbreitung des Internets wurde alles globalisiert, sodass kleinere Entwicklungen nicht mehr stattfinden. Was nicht schlecht sein muss, aber bedeutet, dass es für junge Menschen viel schwerer ist zu rebellieren, weil der Kapitalismus ihre Leben ökonomisiert.

Wie rebelliert man also heute?
Man muss viel subtiler agieren, wenn man rebellieren möchte. Man muss sich vorsichtig seinen Weg bahnen, Menschen helfen, vielleicht Anwalt für Menschenrechte werden. Immerhin können junge Frauen heute frei wählen, was sie beruflich machen wollen. Als ich jung war, hatte ich die Wahl zwischen Schreibkraft und Grundschullehrerin, und auch das nur mit viel Glück. Oder Hausfrau und Mutter. Zumindest das hat sich geändert.

Denken Sie, dass es junge Musikerinnen heute genauso schwer haben wie Sie früher?
Ich höre es immer wieder. Als ich nach meinem Mutter- und Hausfrauendasein zurück zur Musik kam und junge Musikerinnen, Autorinnen und Regisseurinnen traf, sagten alle: Es ist noch immer so, wie du es beschreibst. Das ist so traurig, ich kann es kaum glauben. Zum Glück wird der Feminismus gerade wieder aggressiver und lauter. Ist das in Deutschland auch der Fall?

Ja, auch hier erleben wir die vierte Welle der Frauenbewegung.
Ich bin immer unsicher, bei welcher Welle wir gerade sind, weil ich keinen akademischen Zugang dazu habe. Aber ich war immer Mitstreiterin des Feminismus, habe ihn mit vorangebracht und hoffe, dass ich es mit meinen Büchern weiterhin tue. Frauenrechte sind eines der wichtigsten Themen in meinem Leben, seitdem ich ungefähr 13 bin. Es treibt mich mehr als alles andere an. Ich bin keine Intellektuelle, sondern eine Macherin, und ich denke, der heutige Feminismus könnte ein paar Macherinnen mehr vertragen. Es gibt viele, die Bücher schreiben, aber wenige Soldatinnen.

VIV ALBERTINE
A TYPICAL GIRL
SUHRKAMP
ÜBERSETZT VON CONNY LÖSCH


Die Ästhetik des Widerstands
Peter Weiss 100 / Festival / 28.9.–8.10.
HAU
Mit AlexandLiane, Halil Altındere, Guillermo Calderón, Phil Collins, Nicoleta Esinencu, Liz Fekete, Oliver Frljić, Alex Gerbaulet, Ayşe Güleç, Rabih Mroué, La Re-sentida, Zeev Sternhell u.a.
→ www.hebbel-am-ufer.de
Foto: © AlexandLiane

KRITIKEN

ZU

MUSIK
LITERATUR
FILM

MIT

Beyoncé
Wild Beasts
Swans
Kate Tempest
Metronomy
Toni Erdmann
Bob Dylan
Róisín Murphy
Chance The Rapper
Jack & Amanda Palmer
U.V.M.

Dieser selten blöde Udo.

DIEDRICH DIEDERICHSEN ÜBER UDO LINDENBERG

EMANZIPATION IM WALD

JaKönigJa

Text Aram Lintzel

Fans der Hamburger Band JaKönigJa müssen etwas Zeit mitbringen. Acht Jahre sind seit der Veröffentlichung von *Die Seilschaft der Verflixten* vergangen. In der Zwischenzeit sind Ebba Durstewitz und Jakobus Durstewitz (geb. Siebels), die mit Marco Dreckkötter das aktuelle Line-up bilden, aufs Land gezogen. Als Kommentar zum eigenen Lebenslauf will das Paar sein neues Album trotz des Titels allerdings nicht verstanden wissen. *Emanzipation im Wald*, die ersten Intuitionen sind absehbar. Ja, der Wald, zumal der deutsche, weckt zweifelhafte Assoziationen: von Ernst Jüngers *Waldgänger* bis zum neobiedermeierlichen Muff der *Das-geheime-Leben-der-Bäume*-Leser. Geschenkt, denn JaKönigJa wären nicht die idiosynkratischste Band, die je aus der Hamburger (Pudel-)Schule hervorgegangen ist, würden sie dem kontaminierten Stoff nicht Wunderliches entlocken. Die Natur ist für sie kein idyllischer Fluchtpunkt, sondern eine Zone des Unheimlichen, in der man verloren gehen, aber auch Zuflucht finden kann. Viele Stücke auf *Emanzipation im Wald* handeln von Ortlosigkeit und der Suche nach anderen Orten.

Ihre innere und äußere Wanderschaft fasst die Sängerin und Cellistin Ebba Durstewitz in ein Vokabular, das jeden Jargon des Authentischen, überhaupt jeden gängigen Pop-Jargon, mit einem Maulkorb versieht. Kleinmütige Zeitgenossen mögen ihre aus kantigen Vokabeln gebildeten Zeilenkaskaden steif und verkopft finden, doch hat diese Kunstsprache aufwühlende Wirkung. Gleich der erste Song ist eine direkte Adresse: »Woher kommst du denn? Und was willst du eigentlich?« Gute Fragen, würde die bezaubernde Westcoast-Gitarre nur nicht so vom Nachdenken ablenken.

Die von den Vorgängeralben vertraute Klangsignatur, die sich aus Quellen wie Van Dyke Parks, The High Llamas und Free Design speist, wird hier mit einer an Obsession grenzenden Detailliebe ausformuliert und ganz ohne Beflissenheit auf den Punkt gebracht. Sehr wenig richtiges Schlagzeug ist zu hören, dafür viel Mandoline, Posaune, Klavier, Cello und Percussion. Die Songs klingen oft peripher und *easy*, um sich dann aus dem Nichts zu intimen Intensitäten zu verdichten. Von einem verstohlenen Discogroove landet man bei einem schrullig-folkigen Marsch, von jugendlicher Euphorie bei der connaisseurhaften Abgeklärtheit von *forty somethings*.

Die Art, wie JaKönigJa Abzweigungen nehmen, erinnert an die zurückgelehnte Komplexität brasilianischer Musik. Wie im Tropicalismo oder in der Música Popular Brasileira sprießen die Melodiebögen, verästeln sich die Zwischentöne, und am Ende des Songs fühlt sich alles wie verwandelt an. Jene »Expedition«, von der Durstewitz in »Polar« berichtet, wäre eine ideale Metapher für diese Art des Songwritings. Brazilesk sind auch die indifferente Grundlaune (»so lala«, wie es im selben Song heißt) und eine immer mitschwingende Melancholie, die nie strategisch auf konkrete Atmosphären abzielt, sondern sich eher an jener »vacuum-like neutrality« orientiert, die Durstewitz kürzlich in einem Text für das Magazin *Travel Almanac* bei ihrem Lieblingsschriftsteller Fernando Pessoa ausmachte.

Eben diese Neutralität ruft sie mit einem Gesangstil auf, der jedes Innerlichkeitspathos vermeidet und den Umständen mit einem distanzierten Ennui begegnet. Und man muss es so dramatisch sagen: Die Musik von JaKönigJa appelliert an ein Außen, das ökonomische und ästhetische Sachzwänge hinter sich lässt. Der Wald ist nur eine mögliche Chiffre dafür. Das Album hinterlässt ein beglücktes Staunen darüber, dass so eine Fülle in Zeiten aller möglichen Krisen noch möglich ist. Eigentlich gehört diese Band in die opulenten Studios sogenannter besserer Zeiten. *Emanzipation im Wald* ist von einer produktiven Nostalgie getrieben, die nicht im Vergangenen verharrt, sondern die Erinnerung ins Offene weitertreibt – und somit so befreiend ist wie ein Waldspaziergang im Dickicht abseits der ausgeschilderten Pfade.

JAKÖNIGJA
EMANZIPATION IM WALD
BUBACK / INDIGO

BEYONCÉ
LEMONADE

PARKWOOD / COLUMBIA
(ALBUM)

ADIA VICTORIA
BEYOND THE BLOODHOUNDS

ATLANTIC / WARNER
(ALBUM)

Kluge, wortgewandte Wissenschaftlerinnen und Journalistinnen wie Naila Keleta-Mae, bell hooks und Anupa Mistry haben ihre kritischen Stimmen längst erhoben. Als weiße Autorin möchte ich zum *Lemonade*-Diskurs nur eine weitere *Women-of-Color-Stimme* vergleichend ergänzen: die der bisher wenig bekannten Songwriterin Adia Victoria. Was sie mit Beyoncé verbindet, ist die Anerkennung, Benennung und Sichtbarmachung afroamerikanischer und schwarzer britischer Literatur, Geschichte und Musik auf ihrem Debütalbum *Beyond The Bloodhounds*. Beide Musikerinnen arbeiten mit lyrischen und erzählenden Texten, statt sich auf verkürzendes Pop-Songwriting zu verlassen.

Schon mit ihrem Albumtitel bezieht sich Victoria auf den autobiografischen Roman *Erlebnisse aus dem Leben eines Sklavenmädchens* von Harriet Ann Jacobs: »Wenn ein Mann wie ein wildes Tier gejagt wird«, heißt es darin, »vergisst er, dass es einen Gott gibt, einen Himmel gibt. Wenn er damit zu kämpfen hat, den Bluthunden zu entkommen, vergisst er alles.« Jacobs erlaubte einen Einblick in das Leben einer Sklavin – im männlich geprägten Genre der Südstaatenprosa war das ein Novum. Spätestens seit #BlackLivesMatter ist die Jagd mit metaphorischen Bluthunden auf Menschen afroamerikanischer Herkunft wieder in das Gedächtnis einer breiten Öffentlichkeit eingeschrieben. Victoria, die in South Carolina aufgewachsen ist und in Nashville lebt, erinnert an Jacobs' Erzählungen und gibt dem Thema ihre eigene lyrische Stimme. In »And Then You Die« singt sie: »You're not the only one feelin' hunted / I have been run out my skin / But little girl, you gotta dream beyond the bloodhounds / I hear 'em huntin' you down, don't let them win.«

Lemonade und *Beyond The Bloodhounds* verhandeln das Erbe kolonialer Geschichte und bis heute fortlebende institutionalisierte rassistische Gewalt. Victoria erinnert mit dem Song »Howlin' Shame« an Addie Mae, die 1963 durch einen Bombenanschlag des Ku-Klux-Klans ermordet wurde. Ihr Song belebt die Geschichte der 14-Jährigen neu, indem er Werkzeuge des klassischen Dramas mit moderner Gedichtschreibung und Film-Noir-Düsternis vermengt. Spärliche Gitarrenakkorde, verschlepptes Tempo, Jazz-Schlagzeug, eine klagende Violine, tragender Südstaaten-Gesang, ein trauernder Chor.

Schwarze Geschichte schreibt sich in den weißen Mainstream ein.

Beyoncé nimmt im begleitenden Film zu *Lemonade* stärker Bezug auf die Gegenwart und zitiert die 27-jährige britisch-somalische Lyrikerin Warsan Shire. Als Voiceover zwischen den Songs rezitiert sie Shires Texte »Women Who Are Difficult To Love« und »The Unbearable Weight Of Staying«. Durch Shires Lyrik verdichtet Beyoncé den *struggle* als schwarze Frau, der sowohl persönlicher als auch politischer Natur ist. Shire beschreibt mit stechenden Worten ihr Frauwerden: »I tried to change. Closed my mouth more. Tried to be softer. Prettier. Less awake. I swallowed a sword. I levitated. Got on my knees and said ›Amen‹. I bathed in bleach and plugged my menses with pages from the Holy Book.«

Wie Naila Keleta-Mae schrieb, kanonisiert und wertschätzt Beyoncé die Fülle und Nuancen der Erfahrungen schwarzer Frauen. Dies gilt auch für Victoria. Durch Themen wie Betrug, Liebe, Verzeihen, Familie, Patriarchat sowie direkte und indirekte Bezüge auf Ferguson und #BlackLivesMatter betten beide Künstlerinnen individuelle autobiografische Geschichten in einen größeren literarischen und historischen Kontext ein – und machen sie damit zur kollektiven Erfahrung. Zugleich durchbrechen sie das Narrativ der schwarzen Frau, das leicht zum weißen Mainstreamfetisch wird, und unterwandern den Musikstil Country mit Songs wie »Daddy Lessons« (Beyoncé) und »Stuck In The South« (Adia Victoria). Country fungiert bei beiden als Mittel, Geschichten mit einfachen, ehrlichen Worten zu erzählen und illustriert zugleich – ob bewusst oder unbewusst – einen Machtverlust weißer Männer in einem weiteren klassischen Südstaaten-Genre. Schwarze Geschichte schreibt sich damit in den weißen Mainstream ein. *The girl crush is high.*

Nadine Schildhauer

WILD BEASTS
BOY KING

DOMINO / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Wild Beasts aus dem englischen Kendall positionieren sich gegen die heteronormativ-eierbaumelnde Post-Libertines-Lad-Rock-Generation. Darüber hinaus bricht die Band die Figur des extrovertierten, gepeinigten Sängers auf, indem sie das Falsett von Hayden Thorpe um den Bariton von Tom Fleming ergänzt. Man stelle sich Anohni vor, die Duette mit Nick Cave singt.

Angesichts ihres Debutalbums von 2008 wollte man seinen Ohren nicht trauen. *Limbo, Panto* war ein turbulenter, verruchter, anzüglicher Cabaret-Abend, ein aus dem Ruder gelaufenes Musical mit Indierock-Instrumentierung. Bei allem übermütigen Klamauk kam in der an Morrissey erinnernden stimmlichen Verausgabung Thorpes jedoch auch ein tiefer Ernst zum Ausdruck: Eine Romanze kippte ins irreversibel Morbide, die Lust schaute dem Tod verstörend direkt ins Auge.

Wild Beasts setzen dem hegemonialen Indierock eine notorisch inadäquate Männlichkeit entgegen.

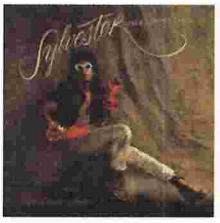
Auf ihrem zweiten Album *Two Dancers* (2009) gaben Wild Beasts diese Theatralik auf und definierten sich mit zurückgenommenem *Arte-Povera*-Funk neu. Indem sie sich Indierock-Standards unmittelbarer annäherte, dekonstruierte die Band diese mit ihrem aus der Rolle fallenden Gesang noch direkter. Auf dem folgenden *Smother* (2011) verschwanden die melancholisch mahnenden Gitarren der frühen Smiths zugunsten variationsreicherer, oft elektronischer Arrangements, die den Songs mehr Kontur gaben. Es ging um die Abgründe, die sich auftun, wenn man einen Menschen zum Objekt seiner Begierde macht, und um die emotionale Gewalt, die in allen Beziehungen lauert.

XXX

VON
DIEDRICH DIEDERICHSEN

Wenn einer stirbt, gehen nicht nur das Potenzial und das aktivierte Wissen der Person verloren, sondern auch ihre spezifische Passivität, ihre Rezeptions- und Empfindungskunst. Dann bleiben bloß komische Geschichten aus dem Archiv, die eine nächste Generation nur falsch verstehen kann. Wie weit man hinter das bereits Gewusste zurückfallen kann, zeigt sich im selbst von geschätzten Kollegen mitbetriebenen Stuckrad-Lindenberg-Hype. Dieser selten blöde Udo verkörpere das Lebensgefühl der in der Nachkriegszeit geborenen Generation, heißt es dann – die arme Generation! Aber falsch, falsch, falsch: Er verkörpert vielmehr die brachiale Regression der unglaublichen Gefühlsvielfalt von circa 1972 in das debil-selbstzufriedene Schnuffitum von 1975; das locker-stumpfe, vollsedierte Gesicht der Verdrängung des Scheiterns einer Generation. Ich weiß es, ich war dabei.

Nach dem Tod von Prince geht nicht nur das verloren, was Prince noch hätte tun können, sondern auch sein spezifisches Genießen des Werkes früher Verstorbener. Zum Beispiel von SYLVESTER (1). Er wusste etwas, er war dabei. Sylvester war ein Virtuose der gerade allseits, von James Blake bis Anohni, so begehrten Kunst des Falsettgesangs. Jeder kennt »You Make Me Feel (Mighty Real)« von 1978, einen der Höhepunkte der Disco-Ära, doch Sylvester hatte drei wichtige Phasen, die schließlich in seiner queeren Disco-Performance zusammenschossen. Zunächst war er ein Mitglied der Cockettes, jener mit Bärten und baumelnden Schwänzen auftretenden Drag-Performance-Truppe, die um 1970 in San Francisco für eine kurze, seltsame Synthese aus ziemlich späten Hippie-Fantasie-an-die-Macht-Einfällen und klaren, sexuellen Mehrdeutigkeiten sorgte. Meistens tanzte und sang man zur Musik vom Band, bis Sylvester ein musikalisches Zentrum in dem queeren Gewusel errichtete. Im psychedelisch-fantastischen, von der einmaligen, Morton Subotnick an die Wand blubbernden elektronischen Musik Warner Jepsons begleiteten Cockettes-Film *Luminous Procuress* (vom noch zu entdeckenden, ebenfalls schon lange toten Steven Arnold) ist Sylvester nicht mehr dabei. Aber bei *Tricia's Wedding*, einer Burleske über die Hochzeit von Präsident Nixons Tochter, leitet er die klangliche Seite des freundlichen Freak-outs. (Eine Einführung in Warner Jepson gibt es auf der Doppel-CD *Totentanz And Other Electronic Works 1958–73*, Melon Expander.)



1

2

Dann die funky Soul-Rockband: Sylvester & The Hot Band, mit zwei LPs auf Blue Thumb 1973. Er tourt als Vor- und Begleitband durch den Blues-Rock-Circuit Kaliforniens mit allerdings unübersehbaren Glam-Anklängen. Unfassbar: eine Proto-Hi-NRG-Funk-Version von Neil Youngs »Southern Man«. UN-GLAUBLICH! Diese Phase ist auf *The Blue Thumb Collection* überliefert (Geffen). Der dritte Akt – und dafür ist Sylvester berühmt geworden und auch immer wieder neu entdeckt – ist die totale Sexualisierung der Falsettstimme hin zur Utopie des *deeper and deeper*. Für ein paar Jahre ist er ein globaler Disco-Erfolg, gemeinsam mit Gefährten wie erst Harvey Fuqua, dann Patrick Cowley.

Sylvester, nicht einfach als historische Figur – an Aids verstorbene Hi-NRG-Gott-Queen –, sondern als ein ziemlich unerschöpflicher Kübel von Möglichkeiten, deren Weite von den drei einander nicht perfekt ergänzenden Realisierungen dieser Anlagen nur angedeutet werden konnte, lebte lebendig archiviert in Princes Arbeit weiter. Fan-Rezipienten sind solch lebendige Archive, mit dem Tod dieser Kennerschaft gehen auch die Archive unter, und ihr Material wandert zu den Historikern der Lebensgefühle der Generationen.

Es gibt eine interessante Entwicklung in der Beziehung Pop-Musik/Neue Musik. In den Sechzigern/Siebzigern war es die freie Improvisation in Prog-Rock und Free Jazz/Rock-Fusion, die eine Brücke bildete, vom New Phonic Art Ensemble bis zu Bernd Alois Zimmermann. In den späten Neunziger- und frühen Nullerjahren war es die digitale Post-Techno-Kultur, an der auch elektronische E-Musiker andocken konnten. Seit nunmehr fast 20 Jahren ist es aber immer häufiger Metal mit seinen diversen experimentellen Substilen, der die Brückenfunktion von Pop- zur Musik-Musik übernommen hat. Besonders anregend hörbar auf gut der Hälfte der in diesem Jahrzehnt entstandenen Kompositionen, die das DECODER – ENSEMBLE FÜR AKTUELLE MUSIK (2) (Ahornfelder) eingespielt hat: besonders deutlich in Jorge Sánchez-Chiongs »Asesino Sin Razón« und »Superimpose V – Sugar, Maths And Whips« von Alexander Schubert, wo noch Free Jazz und früher Zappa dazukommen. Oder bei meinem Favoriten »Like My Domination (Die gelehrigen Körper)« von Andrej Koroliov, wo die Schrei-Vokalkultur der ganz frühen NdW (Liebesgier!) mit anklingt.

Natürlich setzt die Band auch mit ihrem neuen Album wieder neu an. Ausgangspunkt für *Boy King* war Marc Bolans Glamrock. Dem treiben Wild Beasts aber das bluesige Muckertum aus. Mit elektronischen Klängen und Effekten entwickelt ihr Sound eine ungewöhnliche Schärfe. Die Themen sind teilweise bekannt: Die »Big Cat« aus dem Opener steht am Ende der Nahrungskette, und sie fragt sich, ob sie durch ihre Macht zum Souverän oder zum Monster wird. Thorpe und Fleming schlagen jedoch auch positive Töne an, etwa mit einer kompromisslosen Solidaritätsbekundung zur »Alpha Female«.

Nach wie vor liegt die Brisanz der Band darin, Männlichkeitsentwürfe nicht aus einer abstrakten Metaposition zu problematisieren. Dem Slackertum, der pubertären Bedürftigkeit und der emotionalen Ferne des hegemonialen Indierock setzen sie eine zerrissene, widersprüchliche, notorisch inadäquate Männlichkeit entgegen: Unsicherheiten und Ängste lassen eine unvermittelte Aggressivität in sich kollabieren. »I want you to love me / I want you to trust me / In the patterns of your heart / And never be apart / No names, no doubt / Get in and get out«, singt Fleming in »Ponytail«, dem besten Song der Platte. Er ist ein wunderschönes Liebeslied, unterschlägt jedoch nicht, wie vereinnahmend es ist, jemanden in die Position des Geliebten zu versetzen.

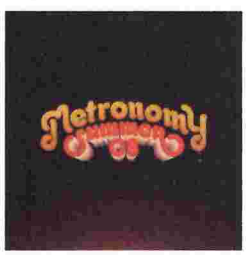
Alexis Waltz

METRONOMY
SUMMER 08

BECAUSE / WARNER
(ALBUM)

Popmusik wird für Teenager gemacht. Sagt Metronomy-Anführer Joseph Mount und versteht den Musikgeschmack der jungen Leute als Gradmesser für sein Schaffen. Sollten irgendwann keine Jugendlichen mehr bei seinen Konzerten auftauchen, müsste er den Job hinschmeißen, sagt er. Nun ist Mount selbst nicht einmal mehr Berufsjugendlicher, sondern lebt als Ehemann und Familienvater im Pariser Eigenheim. *Teenage angst* und Verzweiflung wegen unerfüllter Liebe und unreiner Haut sind für ihn länger vorbei als jener *Summer 08*, in dem der vom Erfolg geplagte Musiker zuletzt einen freien Tag hatte.

Um sich vom Alltag ungehindert an emotional schlechtere, kreativ ertragreichere Zeiten zu erinnern, mietete Mount ein Pariser Studio für die Aufnahmen seines neuen Albums. Eine Weitererzählung von *Nights Out* war der Plan, Metronomys Durchbruchsalbum aus dem Jahr 2008 voll jammernder Popmelancholie und knallbunter Existenzangst. Möglicherweise ist der derzeit um sich greifende Hang zur Authentizität schuld, dass aber *Summer 08* die Drangsal der Jugend nur entfernt erinnert, um sie uns lauwarm aufzutischen, fühlt sich nach Schummelei, schlimmer noch, nach Taktik an. Oder nach letztem Ausweg für Mount.



Sein zweiter Berufsethos: Bei Popmusik geht es ums Tanzen. Immerhin schafft *Summer 08* mit Funk- und Discomomenten eine Art Weiterentwicklung des neonfarbenen Indietronic-Rambazambas der Nullerjahre. Wie sich Mount von der Tanzbarkeit seiner neuen Platte überzeugen will, ist allerdings ein Mysterium. Eine Tour ist vorerst nicht geplant, außerdem sind Metronomy wieder zum Soloprojekt mit Studiogästen geschrumpft, nachdem sie sich auf *Love Letters* (2014) noch als Folkband gegeben hatten. Was nun fehlt, wie der trashige *Boy-meets-girl*-Dialog »Back Together« beweist, ist der weibliche Gesangspart. Nur im Hoffnungsträger-Duett »Hang Me Out To Dry« mit Robyn kommt diesmal eine weibliche Stimme vor.

Mount-Weisheit N° 3: Die Zeit ist reif für Schlafzimmerproduzenten. Eine Karriere als solcher strebt der gebürtige Engländer an, sobald seine Jugenderinnerungen zu sehr verblasst sind, um sie in Songtexten aufzuarbeiten. *Summer 08* zeigt, dass es schon mit dem nächsten Metronomy-Album so weit sein könnte.

Annika Reith

PRESENT SHOCKS

ELEKTRONISCHE MUSIK ZUR ZEIT MIT
KRISTOFFER CORNILS

1

2

3

Letztens lief in einem Club, vor dessen Toren sich das Feuilleton meterlang reiht, um von Sex und Drogen erzählen zu können, Sven Väths große Hymne auf die Körperlichkeit des Cluberlebnisses: »Dein Schweiß / der Nektar / meiner Begierde.« Die Neunziger schleichen sich mit Amen-Breaks, Hoover-Sounds und Acid-Linien wieder im Techno ein. Dabei war der in den letzten Jahren dezidiert unsexy, verlor sich in dystopischem Hochglanz, trancigen Befindlichkeiten oder kratzigen Authentizitätsdogmen. Wenn getanzt wurde, dann allein oder gegeneinander. Sinnlichkeit wurde dem Diktat eines durchökonomisierten Liebeslebens geopfert, die vermeintliche Utopie Club macht da keine Ausnahme.

Die »Consequences Of Love«, gemeinsam mit *peace, unity* und *respect* einst die Vierfaltigkeit der Rave-Kultur, besingt auf DEATH IN VEGAS' (1) Album *Transmission* (Drone) niemand anderes als Sasha Grey, ihres Zeichens Sängerin, Autorin und Darstellerin in Filmen wie *Fuck Slaves* und *Anal Cavity Search 6*. Grey, die ihre Pornokarriere 2011 beendete, gibt zu Death In Vegas' dubbigem, mit viel zittrigen Referenzen an Kraut- und Trance-Traditionen gespicktem Techno-Entwurf eine elegisch schluchzende Leidenschaftliche mit Transzendenzmangel. Der soll durch Zweisamkeit kompensiert werden: »In the end, we have each other.« So wird Techno zum monologisierenden Sinnstifter im Sinne Sven Väths, der dem Dancefloor die Begierde einflüstert wie die ASMR-Aufnahmen, die unter anderem der Produzent Volte-Face in seinen DJ-Sets nutzt. Immerhin das: sehr Neunziger.

ASDA (2) schreiben sich zwar aus Bristol'schen Dubstep-Traditionen her, die zwei Mitglieder des Young-Echo-Kollektivs sind aber in der dortigen Krachmacherstraße zu Hause. Über stoischem Lo-Fi-Noise-Hop von Vessel intoniert der Lyriker Chester Giles auf der zweiten EP *The Abyss* (No Corner) mit dem unfickbarsten britischen Akzent aller Zeiten Zeilen wie: »Take off your knickers«, oder: »This world is better if you have no clothes on.« Sex wird zum Ausweg, er führt zurück in die vergangene Utopie. Die zeitgenössische Dystopie adressiert MATTHEW HERBERT (3) direkter und zugleich sehr abstrakt. Mit *A Nude (The Perfect Body)* (Accidental) recycelt er das Prinzip seines Albums *One One* von 2010, stellt diesmal aber eine Frau bloß: Acht Aufnahmen aus 24 Stunden Körperlichkeit, vom Schlafen bis zum Scheißen, sind in manipulierter, klaustrophobischer Form zu hören, gesprochen wird dabei allerdings nicht. Sogar der selbst beigebrachte Orgasmus im Stück »Is Coming« klingt eher nach *grand mal* denn nach *petite mort*. Bringt uns diese Form der Intimitätsabstraktion wirklich eine bessere Welt oder beschreibt sie nur die fürchterliche, in der wir leben?

Während Männer das Begehren auf Frauen auslagern, begegnen diese solchen Einschreibungsversuchen mit Wut. Die chaos-eklektische Debüt-EP von Kablam heißt nicht umsonst *Furiosa* (Janus), und die Mexikanerin Demian Licht widmet sich in einer ganzen Serie von loopigen Techno-EPs *Female Criminals* (Motus). Thanatos statt Eros. Anders VIRGINIA, deren tolles Debütalbum *Fierce For The Night* (Ostgut Ton) alle Aggressionen sublimiert und (sich) Spielereien verbietet. »When you found love / You don't wanna play and mess around«, heißt es bereits im Opener der LP, die sich viel Pop und einen Blick auf die andere Seite der Neunziger erlaubt: Vocal House. Ist nicht solcherlei Schamlosigkeit eine Grundbedingung für Sinnlichkeit? Virginia ist schließlich Resident-DJ in jenem Club, in dem zuletzt wieder von Schweiß und Begierde die Rede war.

AUDIO88 & YASSIN
HALLELUJA

NORMALE MUSIK / GROOVE ATTACK
(ALBUM)

Mit *Normaler Samt* haben Audio88 und Yassin im letzten Jahr einen Klassiker veröffentlicht, davon sind nicht nur sie selbst überzeugt. Immerhin hatten sie für das Album fünf Jahre lang nach den besten Beleidigungen gesucht – obwohl es den beiden MCs noch nie an Zielscheiben mangelte und man ruhig auch zwei Mal auf dieselbe Stelle hauen darf, wie *Halleluja* nun beweist. Denn wenn Yassin sich in »Asia Box« augenzwinkernd darüber lustig macht, dass Audio88 seine Strophe aus dem *Samt*-Song »Mann im Mond« wiederholt, fasst er in gewisser Weise das gesamte *Halleluja*-Konzept zusammen. Es geht ums Aufgreifen und Weiterführen.

2015 bedienten sich Audio88 & Yassin noch bei Kool Savas, diesmal übernehmen sie für »K.R.A.U.M.H.« die legendäre Wu-Tang-Hook aus »C.R.E.A.M.« und deutschen an anderer Stelle im klamaukigen Tonfall den Refrain von 50 Cents »Many Men (Wish Death)« ein. Textlich holt das Berliner Duo erneut zum Rundumschlag aus: zynische Kommentare zur Weltpolitik gehen nahtlos in hämische Bemerkungen zu den Tracklists anderer Rapper über. Des Weiteren lernt man, wieso die Qualität von Rap nichts mit Silbenzahlen zu tun hat, wie Yassins Vorname ausgesprochen wird und warum die Phrase »Aber ich bin doch kein Nazi, nur weil ich sage, dass …« immer noch ein eindeutiges Zeichen für Dummheit ist.

Halleluja treibt die Arroganz und rechthaberische Attitüde, die dabei stets mitschwingen, auf die Spitze, indem es Audio88 & Yassin als Stellvertreter Gottes auf Erden inszeniert und im Titelstück begleitet von Chören zehn neue Gebote verkündet. Drei Minuten später torpediert Yassin die Selbstüberhöhung aber schon wieder, wenn er in »Jammerlappen« darüber jammert, dass er sich zu oft wie ein Jammerlappen verhält.

Auch wenn »K.R.A.U.M.H.« und »Weshalb ich Menschen nicht mag« zumindest in ihrer zeitlupenhaften Behäbigkeit an die *Herrengedeck*-Alben von Audio88 & Yassin anschließen, erinnern die Instrumentals auf *Halleluja* nie an die rumpeligen Anti-Beats dieser Zeit. Im Vergleich zu *Normaler Samt*, bei dem allein schon der Posse-Track »Normale Freunde« für eine ellenlange Gästeliste sorgte, verzichten Audio88 und Yassin hier – abgesehen von Doz9 und Nico von K.I.Z – auf musikalische Mitstreiter. *Halleluja* wirkt deshalb wie ein abgespeckter Nachzügler seines Vorgängers, der hoffentlich bald als Übergangswerk zwischen *Normaler Samt* und dem nächsten großen Wurf gelten wird. Sofern die MCs nicht wieder fünf Jahre lang Beleidigungen sammeln.

Daniel Welsch

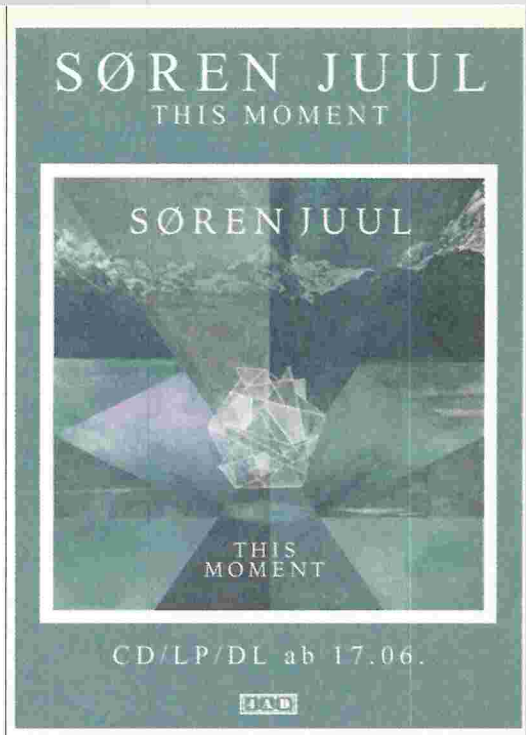
OLGA BELL
TEMPO

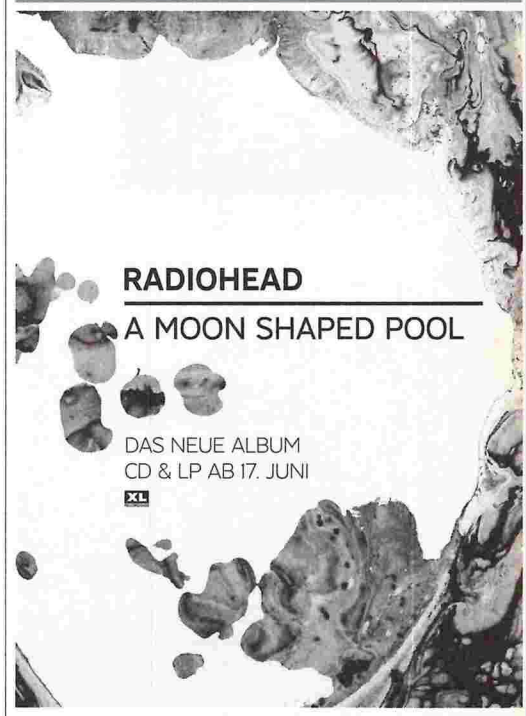
ONE LITTLE INDIAN / ROUGH TRADE
(ALBUM)

»You've got me feeling like a weirdo«, singt die New Yorkerin Olga Bell auf *Tempo*, und man kann es ihr aus vielerlei Gründen nicht verdenken. So frickelig, experimentell und treibend zugleich klang lange kein Elektro-Pop-Album mehr. Könnte an Bells Background liegen: Die gebürtige Russin genoss eine klassische Klavierausbildung und machte ihren Abschluss am renommierten New England Conservatory in Boston. Statt jedoch eine Karriere als Pianistin anzustreben, zog es Bell in andere Gefilde. Mit ihrem ersten Album *Diamonite,* 2011 noch schlicht als Bell veröffentlicht, unternahm sie bereits erste Schritte im elektronischen Bereich. *Krai* vollzog drei Jahre später einen weiteren Schlenker in die russische Folklore, mit dem Bell ihren kulturellen Wurzeln Tribut zollte. *Tempo* schließt nun den Kreis und orientiert sich wieder stärker an ihren Anfängen in der Elektronik und führt auch die 2015 erschienene EP *Incitation* schlüssig fort.

Abseits der stampfenden Beats und Bässe des Openers »Power User« entfaltet Bell vor allem in ruhigeren Stücken wie »ATA« oder »Your Life Is A Lie« ein Klangspektrum aus übereinander gelagerten Fragmenten, das an ihre musikalischen Vorbilder Radiohead und Björk erinnert. Will man jedoch gemeinsam mit Bell in solche Sphären entschwinden, treiben Tracks wie »Ritual« mit Eurodance-Anleihen oder die Single »Randomness« den Puls wieder hoch. Nomen est omen: *Tempo* ist hier nicht nur Titel, sondern das alles umspannende Thema. Gerade die ständigen Wechsel zwischen einzelnen Soundgebilden und Geschwindigkeiten sowie das leichtfüßige Wandeln zwischen TripHop, House und Synthpop machen den Reiz der Platte aus.

Verena Schöbel





JACKIE LYNN
JACKIE LYNN

THRILL JOCKEY
(ALBUM)

Es ist unsagbar kurzsichtig, Musikerinnen miteinander zu vergleichen, weil sie demselben Geschlecht zugeordnet werden. Trotzdem stehen solche Parameter an jeder Kreuzung des Popdiskurses. Eigentlich schade, dass das Gelände von einem unemanzipierten Musikjournalismus hier so vermint wurde, denn Vergleiche sollten ja gezogen werden können – nur eben nicht, indem sie das Weibliche als Abweichung vom vorherrschenden Männlichen verstehen, sondern als Interpretation auf Augenhöhe.

Bei der Kunstfigur Jackie Lynn, dem neuen Alter Ego der schon als Circuit Des Yeux bekannten Avantgardemusikerin Haley Fohr, könnte der Musikjournalismus prima Vergleiche ziehen. Etwa zu Ela Orleans, Chinawoman, Nadine Shah, dem Minimalismus der Young Marble Giants oder der Krautaffinität von Stereolab. Ähnlich wie bei denen vermag das Debüt des neuen Projekts der Musikerin aus Chicago ohne Opulenz eine dunkle Tiefe herzustellen. Ein Ausweg aus der Misere wäre vielleicht ein Vergleich mit einer anderen Spezies: In einer Episode der Augsburger Puppenkiste etwa gibt es ein äußerst freundliches Seeungeheuer namens Nassi, das mit gekünstelt tiefer Stimme seine Affinität zu Honigbonbons besingt. So eine unbehagliche und gleichzeitig freundliche Stimmung findet sich auch auf Lynns Album wieder. Deutlich ist zu hören, dass der Entwurf der Kunstfigur konsequent vollzogen wurde, wobei Fohrs Stimme in manchen Momenten seltsam verstellt klingt.

Aber was heißt das eigentlich? Wenn eine Verfremdung der eigenen Stimme dazu dient, seiner Idee von künstlerischem Ausdruck zu folgen, ist das ja letztendlich keine Verstellung mehr. Solche Fragen würde man Lynn gerne stellen, doch wie es mit Kunstfiguren oft ist: Sie bleibt ein Phantom. Überliefert ist nur ihr plötzliches Auftauchen in Chicago, wo sie gemeinsam mit einem Tom Strong durch den Handel mit illegalen Substanzen zu viel schmutzigem Geld gekommen sein soll. Die Polizei fand während eines Zugriffs in einer von Lynn und Strong frequentierten Wohnung nur noch eine rot-goldene Schallplattenhülle, außen mit Rückständen von Kokain, innen mit einer Überdosis von Album. Jackie Lynn aber konnte nicht gefasst werden.

Hendrik Otremba

BOB DYLAN
FALLEN ANGELS

COLUMBIA / SONY
(ALBUM)

CHRISTOPH MAUS & ALAN FRASER
WORLDWIDE – THE FIRST TWENTY YEARS

MAUS OF MUSIC
(BUCH)

DANIEL KRAMER
A YEAR AND A DAY

TASCHEN
(BUCH)

Der Hype um Bob Dylans 75. Geburtstag führt eine solche Veröffentlichungsarie von Produkten mit sich, dass eine Betrachtung des Phänomens am Beispiel von drei völlig unterschiedlichen Releases genügen mag. Im Zentrum steht Dylans 37. Studioalbum *Fallen Angels*, das zum einen Dylans im Alter angekommene Stimme und zum anderen einen öffentlich zelebrierten Respekt des Sängers gegenüber einer Auswahl in der Vergangenheit zu kurz gekommener Songs des Great American Songbook ausstellt. Mit der vielleicht einfühlsamsten Stimme seiner Karriere singt Dylan zwölf Lieder von Verlust und Schmerz – und wandelt sie in Lieder des Trostes. Zugleich stellt Dylan sich mit fast schon untertäniger Demut den Originalpartituren der Songs, wie schon auf seinem hierzulande oft verrissenen Album *Shadows In The Night*, welches dasselbe Thema besang.

Als sich Dylan vor 23 Jahren auf zwei Alben vergessener Songs des US-Folk-Erbes annahm, lieferte er noch höchst individuelle Interpretationen und entsprach der Tradition der mündlichen Überlieferung. Vor allem aber ist Dylans neuester Karriereschritt ein weiteres Puzzlestück in dem Versuch, sich als einflussreichster lebender Sänger und zugleich als *master of all disciplines* zu positionieren – also Teil einer weiter gefassten künstlerischen Strategie und somit ganz und gar nicht nostalgisch. Ganz abgesehen davon ist *Fallen Angels* eine wundervoll empathische Sammlung von Nachtliedern.

Mit dieser autarken Autorposition tun sich indes viele langjährigen Fans schwer. Diesem vermutlich besser betuchten Klientel der Ikone mag Daniel Kramers ultimatives und natürlich streng limitiertes Coffee-Table-Buch *A Year And A Day* ans Herz gelegt sein, gerade auch *weil* es angesichts seines stolzen Preises von 500 Euro bestens dazu geeignet ist, Heil in einer nostalgisch verklärten materiellen Gegenwart der Vergangenheit zu suchen. Fraglos ist der in Punkto Gewicht und Format umwerfende Fotoprachtband über das Jahr, in dem Dylan seine erste Häutung vom Sänger von Protestliedern zum surrealistischen Auteur eigener Songs durchlebte, ein wundervoller Fetisch. Wer es also verpasst hat, sich die im letzten November erschienene und mittlerweile vergriffene 18-CD-Box *Cutting Edge* zu sichern, hat jetzt eine zweite temporäre Chance, beim exklusiven Dabeisein dabei zu sein.

Eine temporäre Chance, beim exklusiven Dabeisein dabei zu sein.

Die bizarr-metaphysischste Form des Dylan-Fetischs stellt jedoch Christoph Maus' und Alan Frasers archivarischer Band mit einer kommentierten Auswahl von circa 3000 der zwischen 1961 und 1981 offiziell veröffentlichten Plattencovers und Schallplattenlabels von Dylan in all ihren Deklinationsformen dar. Ihr Buch *Worldwide* ist der fulminante Zwischenstopp eines Archivierungsprojekts, das man eher in der akademischen Welt vermutet hätte – und nicht bei zwei Privatpersonen, die in Eigeninitiative ein unfassbares Pensum aufbrachten, um ein Buch zu publizieren, das auf den ersten Blick nur eine Handvoll Freaks interessiert. Oder doch nicht nur? Schließlich ist die Frage der bestmöglichen Dokumentation von *catalogues raisonnées* ein Feld, das die gesamte Kunstwelt beschäftigt und im Bereich der Popmusik noch stark unterentwickelt ist. Wer also im weiten Dylan-Diskurs dabei bleiben will, ist diesen Monat mit knapp unter 600 Euro dabei.

Max Dax

Filme

HIGH-RISE

UK 2015
REGIE: BEN WHEATLEY
MIT TOM HIDDLESTON, JEREMY IRONS, SIENNA MILLER U. A.

Im Deutschen hat sich »Brutalismus« als Bezeichnung für Betonarchitektur nie durchgesetzt, vielleicht weil die Verbindung von »brutal« und »Gewalt« zu nahe liegt. Diese Verbindung schlüsselt der Science-Fiction-Autor J.G. Ballard in seinem dystopischen Roman *High-Rise* von 1975 auf, wenn er die utopische Architektur eines Hochhauses für alle Schichten in Wechselwirkung mit den Bewohnern treten lässt, die daraufhin in Stammesfehden verfallen. Besonders in London erlebt die Brutalisten-Architektur gerade eine Neubewertung, und die Verfilmung von Ben Wheatley (*Sightseers*, *Kill List*) ist gewissermaßen Teil davon. Wobei Wheatley sich für Oberflächen und weniger für die Ambivalenz einer Utopie interessiert, die post-1968 praktische Lebensweise, soziale Gerechtigkeit und stabile Herrschaftsstrukturen verbinden wollte.

Die Handlung belässt der Film deshalb im Großbritannien der Siebziger mit Koteletten, wehmütig stimmendem Autodesign und der wohltuenden Abwesenheit von Smartphones. Tom Hiddleston spielt Dr. Laing, einen ehrgeizigen Arzt, der im Mittelgeschoss des »vorbildlichen« Hochhauses einzieht und um Anpassung bemüht ist. Unter ihm lebt mit der hochschwangeren Helen und ihrem Mann Wilder die aufmüpfige Plebs, über ihm verführt die geheimnisvolle Charlotte Männer, und bald ereilt ihn sogar eine Einladung an die Spitze, wo mit Mister Royal der Architekt des Gebäudes im wahrsten Sinne des Wortes thront.

Statt die Konflikte zwischen den Schichten zu entwickeln, breitet Wheatley eine Szenerie des Bizarren aus, in der Animosität, Gewalt und Sex sich mit spielerischen Tänzen abwechseln. Sämtliche Figuren laufen schon bald mit blutverschmierten Gesichtern herum, und doch verursacht der Anblick einer Kiste mit schimmligen Pfirsichen den größten Schock. Mehr Stil als Substanz, aber eine Erfahrung wert.

Barbara Schweizerhof

TONI ERDMANN

DEUTSCHLAND 2016
REGIE: MAREN ADE
MIT SANDRA HÜLLER, PETER SIMONISCHEK U. A.

»Woman director tipped to win Cannes with German comedy« – die Schlagzeilen der internationalen Presse zum Überraschungserfolg von Maren Ades Wettbewerbsbeitrag *Toni Erdmann* klangen, als stammten sie selbst aus einer Komödie. Deutsche und Humor – das ist für viele Journalisten nicht mehr als ein Running Gag, durchaus nicht zu Unrecht. Eine Goldene Palme war Ade im *boys club* von Cannes letztlich nicht vergönnt, als heimliche Gewinnerin galt sie vielen dennoch. Denn ihr brillanter Nachfolger zu *Alle Anderen* ist viel mehr als »nur« eine Komödie, unter anderem eine Erkundung des deutschen Humors an sich.

Für den steht in persona die männliche Hauptfigur Winfried Conradi, ein gemütlicher Musiklehrer mit einer Vorliebe für Sparwitze übelster Sorte. So trägt er stets ein Gummigebiss mit sich herum, allzeit bereit für den nächsten Kalauer. Als er seine dauergestresste Tochter in Bukarest besucht, wird seine ungebrochen gute Laune auf die Probe gestellt: Ines arbeitet erfolgreich in einer Consulting-Firma, ist völlig aufgegangen in den grausigen Verwerfungen der internationalen Businesswelt und kann die Anwesenheit ihres peinlichen Vaters kaum ertragen. Winfried verschwindet

gekränkt, nur um kurz darauf wieder aufzutauchen: als fiktiver Geschäftsmann Toni Erdmann, mit Gummizähnen und Perücke.

Die andere Form der deutschen Befindlichkeit, die Ade nun auslotet, ist die des Peinlich-Berührt-Seins. Sie lässt die penetrante Jovialität des Vaters auf die Verklemmtheit der Tochter prallen und entwickelt daraus großartig absurde Momente, die nie konstruiert wirken. Sie durchläuft scheinbar mühelos verschiedene Modi der Komödie, von grandiosen Unbequemlichkeiten im Stil von Judd Apatow über surrealistische Einschübe bis zu höchst stilvollen Spermawitzen. Und vor allem verliert sie auch die anderen Pole des Plots nicht aus den Augen: *Toni Erdmann* ist ebenso berührendes Familiendrama wie kühle Satire auf den globalisierten Kapitalismus. Das macht Maren Ades Film nicht nur zur besten deutschen, sondern zur besten Komödie seit Jahren überhaupt.

Tim Lindemann

CENSORED VOICES

ISRAEL, DEUTSCHLAND 2015
REGIE: MOR LOUSHY

Greise Männer sitzen stumm vor einem Tonbandgerät. »Im Krieg wird jeder Zivilist, jeder Mensch dein Feind«, sagt eine der Stimmen vom Band. »Dieser Krieg hat unsere Probleme nicht nur nicht gelöst, er hat sie verkompliziert«, konstatiert eine andere. Keiner der Alten spricht. Mancher erstarrt, mancher nickt, mancher verkrampft. Sie hören die Stimmen junger, israelischer Soldaten wenige Tage nach Ende des Sechstagekriegs 1967. Es sind ihre eigenen Stimmen.

Die Aufnahmen stammen vom israelischen Schriftsteller Amos Oz und unterlagen fünf Jahrzehnte lang der Militärzensur. Die Regisseurin Mor Loushy hat sie nun für ihre Dokumentation *Censored Voices* filmisch aufbereitet, indem sie einen Teil der alten Sprecher ihre eigenen Aussagen hören lässt und diesem Hören eine gleichermaßen eindrucksvolle wie penibel recherchierte Collage aus Archivmaterial zur Seite stellt.

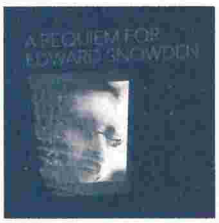
Als der Kibbuznik Oz aus dem Krieg heimkehrt, feiert ganz Israel den Triumph über die arabische Koalition und die Rückeroberung Jerusalems. Er selbst aber fühlt sich beklommen, desillusioniert, schuldig. Statt zu verdrängen, sucht Oz das Gespräch mit Kameraden, die mit Ähnlichem hadern, und damit diese Gefühle nicht im allgemeinen Hurrageschrei untergehen, zeichnet er sie auf. Im Laufe der Gesprächsrunden öffnen sich die Teilnehmer. Nach anfänglichen Schilderungen der Kriegserlebnisse rücken persönliche Ängste, Schuldgefühle und Zweifel in den Vordergrund. Denn trotz seiner Kürze: Der Sechstagekrieg war voll von roher Gewalt, auch an Zivilisten. Das gegenseitige Schildern der erlebten Gräuel führt zu politischen Debatten, diese zu einer dunklen Augurenschau auf die Zukunft der zionistischen Idee.

Censored Voices ist kein Zeitzeugenbericht. Das Konzept Zeitzeuge gerät selbst unter Verdacht. Nicht alle greisen Männer sind zufrieden, wenn sie sich selbst sprechen hören, viele sind überrascht. Es wirkt, als hörten auch sie die Stimme eines zensierten Gewissens.

Maximilian Sippenauer

ODYSHAPE

SELTEN GEHÖRTE MUSIK MIT
JOACHIM ODY



1

2

3

Edward Snowden ist nach wie vor in aller Munde, auch in künstlerischer Hinsicht geschieht ihm zu Ehren so einiges. Eben ist der zweite Teil von Jean-Michel Jarres *Electronica*-Projekt erschienen, für das Snowden einen Gastbeitrag geliefert hat, und in wenigen Monaten wird Oliver Stones Biopic über den bekanntesten Whistleblower unserer Zeit wohl für reichlich Zündstoff sorgen. In diesen Kontext passt *A Requiem For Edward Snowden* (Denovali) des schottischen Komponisten MATTHEW COLLINGS (1). Obwohl: Der Titel irritiert zunächst. Sollte sich da jemand in hingebungsvoller Anbetung in die Phalanx derjenigen einreihen, die Snowden einen Orden verleihen wollen? Aber Collings Komposition ist kein ereignisloses Dahinsimmern modularer Sounds von der Stange, dem man zwecks besserer Verkaufschancen ein griffiges Motto übergestülpt hat. Sondern ein Stück, das als groß angelegte audiovisuelle Performance ersonnen wurde – die Visuals kann man kostenlos über einen der CD beigelegten Code herunterladen – und das sich mit Themen befasst, die kausal mit Snowdens Enthüllungen zusammenhängen: Überwachung, Kontrollverlust, Eingriff in die Privatsphäre mittels digitaler Medien, mangelndes Sicherheitsempfinden.

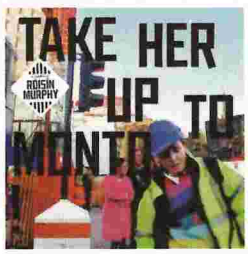
Musikalisch hinterfragt Collings diese Themen mit entsprechendem Timbre, den Begriff »Requiem« will man aber nur bedingt gelten lassen. Das Werk ist vielmehr eine gemäßigte, nichtsdestoweniger hochvirtuose Interaktion von Live-Elektronik, Streichern und einem Klarinettisten in Verbindung zur Bildgestaltung – klug, nachdenklich, aber auch emphatisch im Hinblick auf die Konsequenzen, die diesem Zustand immanent sind.

Auch die neue Arbeit des amerikanischen Urgesteins RHYS CHATHAM (2) kennzeichnet vollendete Könnerschaft mit intellektuellem Nachdruck. In *Pythagorean Dream* (Foom) beschäftigt Chatham sich in sehr freier Weise mit altgriechischen Überlieferungen, die er in sein gewohntes Noise/Drone-Szenario transferiert. Doch die Zeiten, in denen Chatham mit 100 Gitarren das menschliche Gehör strapazierte, scheinen endgültig vorbei zu sein. Das pythagoreische Traumgespinst ist ein einziges, in zwei Teile gegliedertes Klangkonstrukt von 40 Minuten Dauer, in dem das souveräne Reduzieren von Kompaktheit ganz andere Wirkungen entfaltet. Verhalten unkontrollierte Geräusche am Beginn des Stücks werden sofort abgeschüttelt, es erklingen glasklare Gitarrenakkorde, die zu mächtigen Arpeggi wuchern. Grandios ist der Mittelteil, in dem eine fiktive Horn Section und Chathams eigentliche Berufung (verblüffende Kapriolen mit der Querflöte spielen) zusammen mit Gitarre, Loops und elektronischen Feedbacks den klassischen Minimalismus in völlig neue Regionen führt. Und das alles mit einem einzigen Protagonisten. Fulminant.

Seltsam: Die Chatham'schen Flötentöne erinnern irgendwie an Paul Horn, der sowohl traditioneller Jazzer als auch Vertreter des New Age war, jener Bewegung, die im Amerika der Fünfzigerjahre entstand und in dieser Ära eine Handvoll Musiker hervorbrachte, die bis auf wenige Ausnahmen unbekannt blieben. So wie JOANNA BROUK (3), an der es nun wirklich nicht liegt, dass dieses Genre so gründlich missverstanden wird. Sie ist eine Pionierin der elektronischen Musik, hat bei Robert Ashley und Terry Riley am renommierten Mills College studiert und fand ihren eigenen Weg in der Bay Area, San Francisco, mit Sinnlichem, tief Empfundenem im Aktionsradius von Ambient und Minimal. Jetzt sind auf *Hearing Music* (Numero Group) ein gutes Dutzend ihrer Stücke zu hören. Unbeschreiblich, unwiderstehlich, unvergleichlich.

RÓISÍN MURPHY
TAKE HER UP TO MONTO

PIAS / ROUGH TRADE
(ALBUM)



Chapeau, Respekt und all das. Die Frau hat's geschafft. Mit dem Vorgänger *Hairless Toys* und nun mit *Take Her Up To Monto* besitzt Irlands First Lady Róisín Murphy nunmehr die Skills, durch eine besondere Multimembran zu morphen; die flexible, aber dennoch existente Grenze zwischen E und U, Jung und Alt, Digital und Analog, Gefühl und Cool, Tag und Nacht. Wie Björk. Nur weniger ausgeflippt. Wie Lætitia Sadier. Nur kühler und glänzender.

Mit Moloko als Elektro-Prototyp genau richtig gestartet, von Sir Matthew Herbert in die musikalische Selbstständigkeit begleitet, Pop ausprobiert, gelassen, Kinder bekommen, Sport, drogenfrei und jetzt so hörbar entspannt, dass es trotz fehlender Songs mehr Spaß denn je macht. Songs im packenden Sinne des Worts gab es in Wirklichkeit unter Murphys Mitwirkung noch nie, nur Tracks und bezeichnenderweise einen Remix als mit Abstand größtem Hit. Jetzt aber – gemütlicher, audiophiler Spaß. Wobei »gemütlich« nur ausdrücken soll, dass der Konsum am besten in bequemen Sitzmöbeln erfolgt.

Murphy besitzt die Skills, durch eine besondere Multimembran zu morphen.

Take Her Up To Monto ist ein Trip, so abgelutscht, so wahr. Allein Murphys zehn verschiedene Arten zu flüstern: geheimnisvoll-zuckrig, als würde sie Hand in Hand mit ihren zauberhaften Kindern durch einen nächtlichen Pandorawald schweben, innerhalb von einem Atemzug ins hexenhaft-spookige wechselnd, dann wieder kleines Gothic-Mädchen, gefährliche Raubkatze, Schlange und zurück als gute, weise, entrückte Tante. Und das ist längst nicht alles – punktuell wird gefaucht, mit silbrigem Sopran gesungen, und Grace Jones guckt auch um die Ecke. Wow. *Avatar*, *Harry Potter*, *Alice im Wunderland*, verfilmt von Stanley Kubrick, voll mit diesem neuen gesunden Cannabis, das mehr entspannt als törnt. Und Murphy wird gespielt von Nicole Kidman, Sigourney Weaver und Helena Bonham-Carter.

Im Studio, so erzählte sie letztens *Zeit Online*, ziehe sie die Ideen live aus ihrem Mood-Book (a.k.a. Kladde), voll von disparatem Zeugs. Ein romantisch pluckerndes Tänzchen? 808? Moog? Moroder? Musique concrète? So viele verschwurbelte Wendungen wie Jamie Lidell in seinen besten Zeiten, aber ohne Hektik. Eine Hand voll amtlicher Bassrutschen reicht als Beweis, dass der Unterkörper noch lebt und Murphy es – wenn sie denn wollte – jederzeit mit dem aufgepumpten Jungvolk aufnehmen könnte. Nein, kein Battle, keine Konkurrenz. Reine Late-Night-Extravaganza, pœtische High-Fidelity für urbane Genießer. Pflichtprogramm kommender Vernissagen und nachhaltiger Fashion-Events.

Holger In't Veld

MOURN
HA, HA, HE.

CAPTURED TRACKS / CARGO
(ALBUM)

Von *Ha!-Ha!-Ha!* führt unser Weg zu *Ha, Ha, He.* Von Ultravox! mit Ausrufezeichen in der frühen, punkigen Version zu Mourn und dem zweiten Album der jungen Punkband aus Barcelona. Nicht nur dessen Titel und Cover erinnern frappierend an das Ultravox!-Debüt aus dem Jahr 1977. Auch Sound und Attitüde sind zumindest nicht weit entfernt. Ob Mourn die frühen Ultravox! und die sie umgebende Art-School-Punkszene überhaupt gehört haben, tut dabei nichts zur Sache. Bevor man sich da vergewissern kann, sind Mourn schon wieder weg. Beim Gelächter ihres Songs »Irrational Friend«, der nicht New Wave zitiert, sondern das Gedicht »The Laughing Song« des von Musikern, Filmemachern und Künstlern immer wieder gern angeführten britischen Lyrikers William Blake.

»Indierock« würde passen als Etikett. Aber niemandem helfen.

So sind Mourn. Man höre sich einfach mal die drei aufeinanderfolgenden Songs »The Unexpected«, »Storyteller« und »Gertrudis, Get Through This!« an: Was darin zwischen Post-Punk, College-, Slacker- und Noise-Rock passiert, klingt nach sehr viel sehr gut reflektierter Geschichte. Und so geht das die ganze Zeit auf *Ha, Ha, He.*, es frickelt, anti-gniedelt und swingt rumpelnd, schreit manchmal geradezu. Lauter Hits schälen sich aus dem nur scheinbaren Wust heraus. »Indierock« würde passen als Etikett. Aber niemandem helfen. 30 Minuten reichen Mourn indes, das hilft schon mal. Wie schön, sich nach mehr zu verzehren. Diese Band lässt sich neu entdecken, Neues entdecken, Altes neu entdecken.

Christoph Jacke

CHANCE THE RAPPER
COLORING BOOK

EIGENVERÖFFENTLICHUNG
(ALBUM)

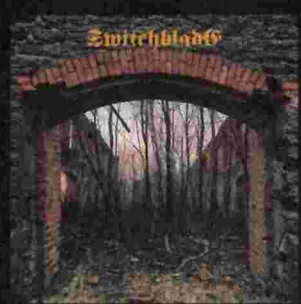
Während Chance The Rappers Durchbruchs-Mixtape *Acid Rap* aus dem Jahr 2013 noch von jugendlichen Eskapismusfantasien und Drogentrips handelte, ist seine neuste Veröffentlichung eine formale und thematische Gratwanderung. Mit *Coloring Book* wagt Chancelor Bennett den Schritt auf die Kanzel. »All We Got« ist zum Auftakt eine so schmerzliche wie hoffnungsvolle Ode an Chi-Raq. Das Mehrgenerationen-Opus entstand in Zusammenarbeit mit Lehrmeister Kanye West und dem Chicago Children's Choir, also der faktischen Zukunft der Stadt. Zunächst scheint der Referenzrahmen eindeutig: biblische Verweise, sakrales Instrumentarium und unzählige Gospel-Samples. Doch trotz der vielen *Worship*-Anleihen finden sich auf *Coloring Book* auch profane Trap-Beats und Slowjam-Nostalgie. Eins ist klar: Die Sphären des Geistlichen und des Weltlichen sind für Bennett untrennbar miteinander verbunden.

Hinzu kommt eine reichlich ausstaffierte Kollaborateursliste mit Features von Future, Lil Wayne, Young Thug, T-Pain und anderen. Für »Juke Jam« holt Bennett sogar Justin Bieber an Bord – seine Hommage an die Juke- und Footwork-Szene Chicagos findet folglich im

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

ONEIROGEN
CONVIVIUM
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/oneirogen

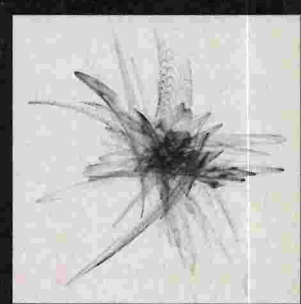


SWITCHBLADE
[2016]
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/switchblade

KUBA KAPSA ENSEMBLE
VANTDRAUGHT 4
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/kubakapsa



RICARDO DONOSO
QUINTESENCE
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/rd

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +6000 Titeln · Experimental, Ambient, Jazz, Electronica, Indie, etc.

Kontext des Mainstreams statt. *Coloring Book* ist mehr Meditation als Protest, aber trotz solcher Nebeneinanderstellungen beileibe nicht unpolitisch. In seinen besten Momenten sinniert Bennett über schwarze Lebensumstände und die Misere seiner Heimatstadt. Seinen Glauben nutzt er dabei nicht als ideologisches Sprachrohr; man muss ihn eher als Form der Realitätsbewältigung verstehen. Mit unverkennbarem Flow und kindhafter Unbeschwertheit verarbeitet Bennett persönliche Erlebnisse. Mal als Reigen, mal als Elegie. Vielleicht liegt gerade in dieser Leichtigkeit der größte Bezugspunkt von *Coloring Book* zum traditionellen *Afro-American Spiritual*. Angesichts der scheinbaren Ausweglosigkeit ergeht sich Chance The Rapper in heiterem Ernst – und hält damit ein unerschütterliches Plädoyer für den Optimismus.

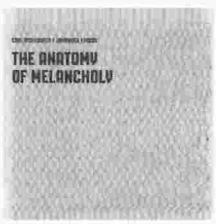
Jessica Aimufua

GEGENWARTSKUNDE

POPWELT
MIT KLAUS WALTER

1

2



3

»Melancholy mood forever haunts me«, singt Bob Dylan auf *Fallen Angels*, auf Frank Sinatras Spuren, mit der heiteren Gelassenheit des 75-Jährigen, der keinem was beweisen muss. Den aktuellen Alben von Lawrence, Christian Naujoks und Pantha Du Prince ist bei allen Unterschieden eines gemeinsam: der M-Faktor. Ausgehend von der Beschwörung von (Irgendwie-)Techno-*melancholy-moods*, auf dem schmalen Grat zwischen Euphorie und Melancholie balancierend und Hesses Kalenderspruch konternd: Jedem Rausch wohnt ein Runterkommen inne.

CHRISTIAN NAUJOKS (1) gelingt das mit den Mitteln der E-Gitarre. *Wave* (Dial) heißt sein Album. Songtitel wie »Corralito« oder »Little Dume« führen an kalifornische Surf-Hot-Spots, aber die Sonne ist schon untergegangen. Der einsame Junge am Strand hat Angst vor den Wellen, vor den *waves of mutilation*, wie Brian Wilson. Zu den Beach Boys verhält sich Naujoks' *Wave* ähnlich wie Fennesz' *Endless Summer* oder »Dennis Wilson Under Water« von Al-brecht Kunze. Zum finalen »Pacific Street« hätte sich die Trauergemeinde bei Princes Beerdigung bestimmt die Augen ausgeweint. Am Tag seines Todes erstrahlen die Niagarafälle in Purpurrot. Aber nicht zu Ehren von Prince. Der Niagara-*Purple-Rain* gilt dem 90. Geburtstag von Königin Elisabeth II. Die Queen lebt, *Prince is dead*.

Und DRAKE (2) ist so groß wie Prince zu besten Zeiten. »Mit seinem melancholischen Räucherstäbchen-HipHop setzt der Kanadier der Hypermaskulinität der vorigen Rap-Generationen ein neues Männerbild entgegen, das mit Traditionen und Klischees des Genres bricht.« So Stephan Szillus bei ByteFM über Drakes neues Album *Views* (Republic). Das, so Szillus, »zementiert die Stellung von Drake nicht an der Spitze eines Genres, sondern als ein eigenes Genre«. Auch Prince war sein eigenes Genre, mit dem farben- und genderblinden Räucherstäbchen-Raspberry-Pop von *Around The World In A Day*, mit *Sign O' The Times*, wo 1987 zum ersten Mal in einem Welthit eine neue Krankheit auftaucht: »In Frankreich starb ein dünner Mann an einer großen Krankheit mit einem kleinen Namen. Seine Freundin benutzte seine Spritze, und bald starb auch sie.« Wo Joni Mitchell auftaucht. »Heterosexualität ist nicht normal, sie ist bloß gewöhnlich«, schrieb die amerikanische Schriftstellerin Dorothy Parker. Die Dorothy in Princes »Ballad Of Dorothy Parker« ist keine Schriftstellerin, sondern Kellnerin. Groß, hübsch, abwaschwasserblond. Zu einem maximal zurückgelehnten Elektrofunk flirtet Prince mit Dorothy, sie schaltet das Radio ein: »Oh, mein Lieblingslied! Joni singt: ›Help me, I'm falling.‹« Und Prince singt in Joni-Tonlage genau diesen Refrain.

Darüber, dass Prince Joni Mitchell liebt, kann sich nur wundern, wer der Musikindustrielogik der Formatierung und Segregation folgt, nach der ein 29-jähriger schwarzer Funk-Musiker 1987 so gar nichts an einer weißen Singer-Songwriterin Mitte 40 finden darf. Die Vorarbeit von Prince veredeln Janet Jackson und Q-Tip zehn Jahre später zu »Got Til It's Gone«. Räucherstäbchen-HipHop.

Aber ist es überhaupt HipHop, was Drake macht? Ist es nicht eher transgressiver Post-HipHop-Pop, der schafft, woran Prince scheiterte? In seiner goldenen Ära ist Prince die fleischgewordene Utopie der Integration: Er ist Funk und Soul, Rock und Pop, schwarz und weiß, ein Junge und ein Mädchen (»If I was your girlfriend would you let me kiss you?«). So viel Uneindeutigkeit, so viel polymorphe Perversion ist bald nicht mehr gefragt. Wie Michael Jackson gelingt es Prince nicht, HipHop in sein System zu integrieren. Die populärste Spielart sogenannter schwarzer Musik bleibt ihm so fremd wie die Hypermaskulinität ihrer Protagonisten samt ihrer *gewöhnlich* übersteigerten Heterosexualität. Erst Drake leistet sich Räucherstäbchen und melancholische Schwächen und kommt damit bei den Massen durch, interessanterweise weitgehend ohne das plakative Kommunikationsstakkato und Agenda-Dropping einer Beyoncé. In diesem Match könnte Drake Beyoncé fragen: »If I was your girlfriend would you let me kiss you?«

»Die Melancholie hat in der Popkultur wieder Einzug gehalten.« Konstatiert ausgerechnet Disko B. Die Münchner Plattenfirma ist eigentlich aufs Feiern spezialisiert. Mit besagtem Satz beginnt der Waschzettel zu *The Anatomy Of Melancholy*, dem neuen Album von CARL OESTERHELT & JOHANNES ENDERS (3). »Einen großen Anteil meiner Melancholie macht aus, dass sich das europäische Denken für das Zentrum der Welt hält und sich über andere Kulturen stülpt und ich dem nicht entrinnen kann«, sagt Oesterhelt und begleitet Bläser und Streicher seiner Bandmates mit Electronic Tabla, Electronic Tanpura und indischem Harmonium, »weil er die Kombination von indischen Instrumenten und den Londoner Symphonikern in ›Within You Without You‹ auf *Sgt. Pepper's* so liebt« (Info). War nicht *Around The World In A Day* auch der Versuch von Prince, seine Liebe zu *Sgt. Pepper's* mit der Infragestellung des *First-World*-Zentrismus zu verbinden?

MICHAEL KIWANUKA
LOVE & HATE

POLYDOR / UNIVERSAL
(ALBUM)

Wenn Michael Kiwanuka TV-Tycoon wäre, liefen zur Primetime Sendungen wie *Verstehen Sie Hass?* und *Nur die Liebe quält.* Musikalischer Gast wäre in jeder Episode der Londoner selbst – sein neues Album mit dem monumentalen Titel *Love & Hate* bietet genug themenbezogenes Material dafür. Opulente Soularrangements, omnipräsenter Chorgesang und zum Einstieg ein Zehn-Minuten-Song: Kiwanukas zweite Platte quetscht sich mit elefantösen Ausmaßen auf die Bühne.

Für ironische Brechung sorgt der Umstand, dass *Love & Hate* ausgerechnet von Danger Mouse produziert wurde. Der Grammydekorierte Gehilfe von Gorillaz und Co. hatte Kiwanuka nach dessen vielgelobtem Debütalbum *Home Again* (2012) eine Art Initiativbewerbung für kommende Kollaborationen geschickt. Kiwanuka schlug ein und schrieb die erste *Love-&-Hate*-Single dennoch mit dem jungen HipHop-Sachverständigen Inflo. »Black Man In A White World« wirft sich in Protestsonggesten, beklagt allerdings mehr äußere als innere Umstände.

Der Patenonkel im Geiste gibt die Richtung vor: »Only love can conquer hate«.

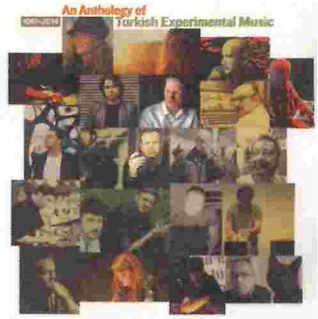
Kiwanuka ist studierter Jazzmusiker mit ugandischen Wurzeln, noch keine 30 Jahre alt, aber versehen mit einer Stimme, die nach mindestens doppelt so langer Reifezeit im Barriquefass klingt. Souverän eröffnet er *Love & Hate* mit dem bereits erwähnten Zehnminüter »Cold Little Heart« und ist anschließend clever genug, seine Trumpfkarten gleichmäßig auf zehn weitere Songs zu verteilen. Auch wenn Danger Mouse den Sound mal für ein paar Sekunden unter die Käseglocke schiebt oder eine zerzauste Akustikgitarre einschleust, bleibt *Love & Hate* eine klassische Frühsiebziger-Produktion, die mit allen Tricks der Epoche vertraut ist.

Die Leichtfüßigkeit von Kiwanukas Debüt weicht dabei einer sepiafarbenen Brokatschwere, die schüchterne Nick-Drake-Gitarre einem kompletten Orchester. Damit rückt der 29-jährige noch näher an Marvin Gaye heran, seinen Patenonkel im Geiste, der nur unwesentlich älter war, als er im Jahr 1971 mit *What's Going On* eine Richtung vorgab, die nicht nur für Kiwanuka gilt: »Only love can conquer hate«.

Ina Simone Mautz

VARIOUS
1961 – 2014: AN ANTHOLOGY OF TURKISH EXPERIMENTAL MUSIC

SUB ROSA
(COMPILATION)



Das Tolle an abstrakter Musik ist, dass sie Raum zum Denken lässt. Nichts ist ausformuliert, Möglichkeitsräume entstehen. Deshalb lässt sich der Sampler *An Anthology Of Turkish Experimental Music* auch als politisches Statement lesen. Dass er mit »Postlude From Music For A Sacred Service« von Bülent Arel aus dem Jahr 1961 beginnt, zeugt von kuratorischer Chuzpe. Denn das den Werken von Iannis Xenakis in nichts nachstehende Stück räumt sofort mit dem noch immer gepflegten Eurozentrismus-Vorurteil auf, elektronische Avantgarde sei ein rein westliches Phänomen. Arel war ein Pionier früher Loop-Techniken und arbeitete in den Sechzigerjahren mit Komponisten wie Edgar Varèse. Dennoch ist er mit Ilhan Mimaroglu, dessen aus Oboen-artigen Drones und leiernden Filmmusik-Geigen bestehendes Stück »Prelude No. 17« (1996) die erste CD abschließt, der einzige Prä-Millennium-Künstler der Doppel-LP-Anthologie.

Erst Jahre später entwickelte sich die elektronische Musik in der Türkei vom Phänomen der Einzelpersonen zur Szene. Ein Grund dafür sind die Ereignisse rund um den Istanbuler Gezi-Park und die Radikalisierung der Politik von Recep Tayyip Erdoğan, die vielen kritischen Türken verdeutlichten, wie wichtig alternative soziale Sammelbecken sind. Titel wie »The Monopoly Of Victim Status« von Osman Kaytazoglu oder »I Want To Be A Suicide Bomber« von Sifir, das mit seinen geisterhaften Sprachsamples und dem ins Endlose crescendierenden Beat wie eine Kreuzung aus Trip-Hop und Krautrock klingt, lassen keinen Zweifel daran, dass abstrakte Musik heute noch kritisches, ja utopisches Potenzial hat.

Da in keinem der Stücke folkloristische Idiome zu hören sind, die für kulturelle Eigen-

PUCH OPEN AIR 16 07 2016
INDEPENDENT MUSIC FESTIVAL
STEREO TOTAL
MAIN CONCEPT
ADRIAN SHERWOOD
SCHNIPO SCHRANKE
KLAUS JOHANN GROBE
KRAUT&RUHM - BOB&MAC & THE WELCOME REFUGEES
JETZENDORF
BEI MÜNCHEN
BUS S2 PETERSHAUSEN
A9 EXIT ALLERSHAUSEN
ZÜNDFUNK
BAYERN 2
in münchen
taz. die tageszeitung
spex
TICKETS NUR 25€ + GEBÜHR ÜBER MÜNCHEN-TICKET-VVK-STELLEN UND WWW.PUCH-OPENAIR.DE • AK 30€
EINLASS 15:00 • START 16:00 • FREE CAMPING!

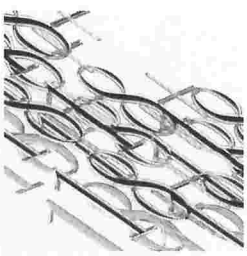
heiten stehen könnten, treten aus der Musik der 29 Künstlerinnen und Künstler drei Universalien hervor. Sie schäumen geradezu über vor Energie (»Flash Mental Experiment« von Batur Sönmez), Melancholie (»3 Çakıl Tas« von D2gg) und Aufbruchsstimmung (»Earthworks« von Korhan Erel). Denn sich offene Räume zu schaffen, um frei zu leben, frei zu denken und frei zu musizieren, ist heute so wichtig wie schon lange nicht mehr.

Philipp Rhensius

18+
COLLECT

HOUNDSTOOTH / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Im Bereich der bildenden Kunst braucht es Fluchtwege aus der mikrokosmischen Denkweise. Musik fungiert da oft als Ausgleich. Der Maler Thomas Zipp spielte etwa in Bands und überträgt noch immer die Affirmation der Popkultur in seine Arbeiten. Auch Fatima Al Qadiri veröffentlicht Musik, die durch ihren Klanginstallationscharakter und den performativen Aspekt die Grenzen zwischen Kunst und Pop verwischt. Das Duo 18+ dagegen, das sich 2011 an der School Of The Art Institute Of Chicago formierte, kreiert den Sound für die Vorglühsessions schwarz gekleideter Berghain-Kids. Auch beim eigentümlichen R'n'B- und Rap-Entwurf von Justin Swinburne und Samia Mirza ist die visuelle Komponente wichtig. Sie erinnert an Design, das gefallen möchte und mit dem hedonistischen Großstadtzeitgeist verschwimmt.



Der Sound für die Vorglühsessions schwarz gekleideter Berghain-Kids.

Collect ist ihr neues Album, das zweite schon im Jahr 2016 – und die totale Belanglosigkeit sind 18+ dann doch nicht. Immerhin frickeln sie auf instrumentaler Ebene, zerstückeln, kleben willkürlich neu zusammen, was das Zeug hält. Bässe schmiegen sich unter das gefährliche Knurren eines Raubtiers, ein polyfoner Tastenwahlton verschwimmt mit elektronischen Percussionelementen. Ganz weit weg scheint diese entrückte Electronica zu sein, zwischen Noise, Future Beat, Trap und der Dunkelheit von kontemporärem Techno.

Als Instrumentalalbum würde »Collect« damit ganz hervorragend funktionieren. Doch plötzlich kommt die ächzende, gebrochene Stimme Swinburnes dazu und macht alles zunichte. Nach einer introvertierten, trotzdem meckernden Ziege klingt sein Sprechgesang. Mirza singt passabel, aber langweilig. Ausbürsten kann sie nichts mehr, wenn es um Zerrissenheit, Sex, Dollars und Ringe geht, die irgendwer irgendwem anstecken könnte. Plumper formuliert das ein Proll-Rapper auch nicht, aber meistens mit besseren Skills.

Johann Voigt

STABIL ELITE
SPUMANTE

ITALIC
(ALBUM)

Schon wieder vier Jahre rum. 2012 empfahlen sich Stabil Elite mit ihrem Debütalbum *Douze Pouze* als Repräsentanten des jungen Düsseldorf, Erben von Kraftwerk, Neu! und Der Plan zugleich. Inzwischen haben die Musiker ein paar Erfahrungen mit Nebenprojekten gesammelt, und das ursprüngliche Trio aus Lucas Croon, Nikolai Szymanski und Martin Sonnensberger wurde um Bassist Timo Hein und Schlagzeuger Lukas Heerich verstärkt.

In der Musik hat sich ebenfalls einiges verändert. Auf *Spumante* reichen die Einflüsse von Stabil Elite deutlicher als bisher über Düsseldorf hinaus, wenngleich die Achtzigerjahre nach wie vor Dekade der Wahl bleiben: Stabil Elites Popbegriff schließt diesmal Synthpop und New Wave britischen Zuschnitts ein. Alles ist runder und abgehangener ausgefallen. Statt des Motorischen und Kantigen herrschen tiefenentspannte Grooves vor. Selbst für Saxofonsoli bieten sie Platz.

Stabil Elite haben ihre Herkunft allerdings weder vergessen, noch wollen sie sich von der Tradition Düsseldorfs vollends verabschieden. So findet sich in »Jugend ohne Gott« die Textstelle »Es geht voran«, und bei einem Song wie »Tief im Westen« fällt es schwer, nicht an die Anfangszeile von Herbert Grönemeyers »Bochum« zu denken – wobei die Worte ironisch gegen ihren Schöpfer gewendet werden. Grönemeyer sang: »Wer wohnt schon in Düsseldorf?« Bei Stabil Elite heißt es: »Dort, wo der Hochmut wohnt / Tief im Westen«. Die Harmonien erinnern dazu an »Drive« von den Cars.

Spumante schreit in diesem Moment nach großem Pop und greift für den Titelsong sogar auf Latin-Rhythmen zurück. Stabil Elite wären aber nicht Stabil Elite, wenn sie sich lediglich stilbewusst durch das Popvokabular der Achtzigerjahre wühlen würden. Stattdessen verleihen sie dem glatt perlenden »Spumante« ein paar Irritationen mit störgeräuschartigen Beats als kleine Verfremdung am Rande. Auch wenn die Band ihre Gestalt gewandelt hat: Mission Pop erneut erfüllt.

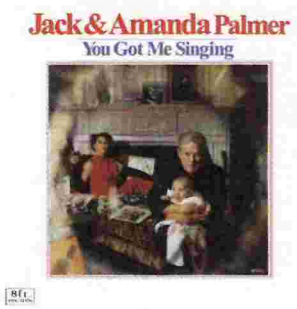
Tim Caspar Boehme

JACK & AMANDA PALMER
YOU GOT ME SINGING

8 FT. / COOKING VINYL / INDIGO
(ALBUM)

Amanda Palmer hat nicht rumgefläzt. Zwar ist *Theatre Is Evil*, das letzte, mit dem Grand Theft Orchestra eingespielte und durch eine legendär erfolgreiche Crowdfunding-Kampagne finanzierte Album der Punk-Cabaret-Spezialistin schon wieder vier Jahre her. In der Zwischenzeit hat sie aber ihre Autobiografie *The Art Of Asking* geschrieben, einen rührenden TED-Talk darüber gehalten, den Autor Neil Gaiman geheiratet und im letzten Herbst ein Kind bekommen. Als Palmer mit der Arbeit an *You Got Me Singing* begann, war es noch nicht geboren. Während der Schwangerschaft bat sie ihren Vater Jack, einen Kirchenchorsänger, Lieder mit ihr zu covern, die auch das Kind mögen würde. Die Songs sollten nicht kitschig klingen, sondern generationenverbindend.

Kitschig ist *You Got Me Singing* wirklich nicht, eher melancholisch. Und karg: Man hört Klavier, Gitarre, manchmal Pedal Steel, Glockenspiel oder Vibrafon. Im Fokus steht der Gesang, der bei Amanda so weich klingt wie nie zuvor, während Jack umso sonorer singt, wie eine Mischung aus Johnny Cash und Märchenonkel. Vater und Tochter haben die Lieder gemeinsam ausgesucht, sie stammen zu gleichen Teilen von Frauen und Männern.



Besonders schön: »Pink Emerson Radio« mit Leadgesang von Amanda, das von Kathleen Edwards geschrieben wurde. Besonders gewieft: Das in der Version von Richard Thompson schwer honky-tonkige »1952 Vincent Black Lightning« wird bei den Palmers zur sinisteren Ballade im Stil von »Where The Wild Roses Grow«. Toll ist auch »Black Boys On Mopeds« (Sinéad O'Connor) aus dem Jahr 1990, das die damals 13-jährige Amanda erst später als Protestsong entzifferte. Das Traditional »Skye Boat Song« wiederum erinnert daran, dass ihre Großmutter einst per Schiff

von Schottland nach New York kam und dabei ihren Bruder verlor. Viel Familiengeschichte also. Und wenn schon. *You Got Me Singing* sendet Lied für Lied feste Umarmungen an treue und zukünftige Fans.

Barbara Schulz

VARIOUS
DER SPIELMACHER

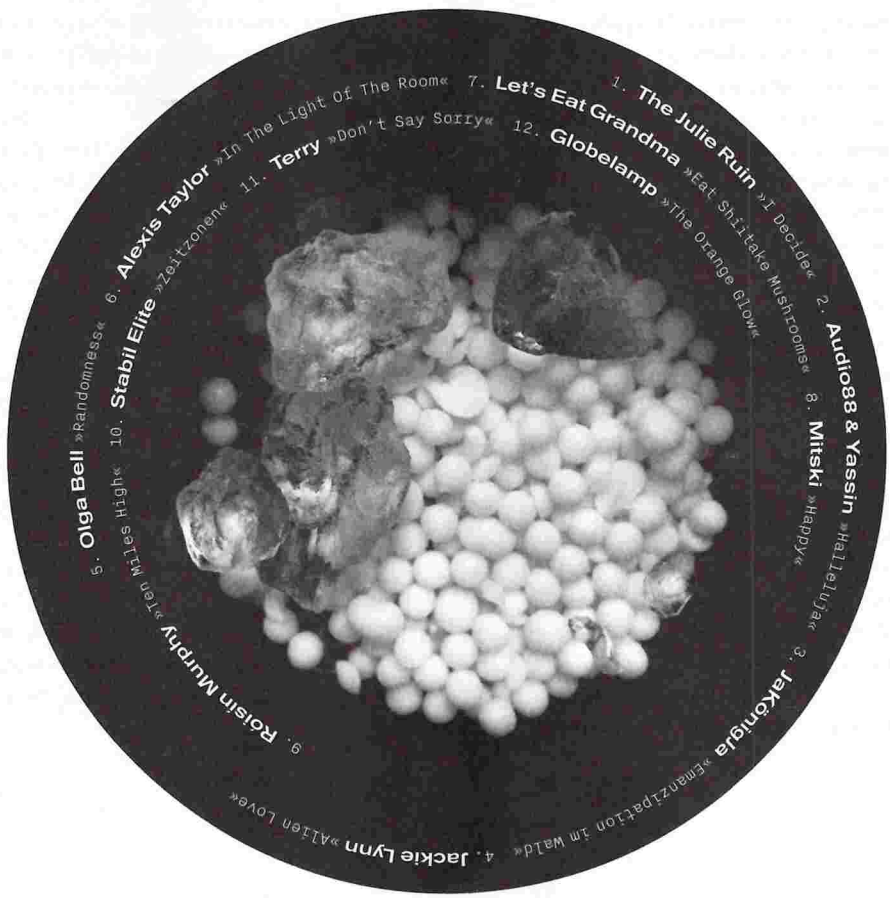
STAATSAKT / CAROLINE / UNIVERSAL (FUSSICAL)

Musik über Fußball demonstriert im Regelfall Verbrüderung und beschwört ewige Treue. *Yuck. Der Spielmacher*, ein Hybrid aus Theater und Musical, der Ende Juni im Berlin er HAU uraufgeführt wird, widmet sich hingegen eher den intimen und leisen Gedanken der Sportler, die kein Echo in den Fanchören finden. Der halbe Kader des Berliner Labels Staatsakt sorgt bei dem Projekt von Patrick Wengenroth und Maurice Summen für den Soundtrack und blickt so humorvoll wie kritisch auf alles, was den Fankurven in 90 Minuten auf dem Spielfeld verborgen bleibt: Dauerverletzungen, Krisen auf der Ersatzbank, Konkurrenzdenken unter den sogenannten elf Freunden und eine geheime Affäre von zwei Spielern.

Soweit die angerissenen Themen, auch wenn sich das Narrativ einiger Songs wohl erst im Kontext der Aufführung erschließen wird. Jens Friebe stimmt den »Chor der Spielerfrauen« an, Chris Imler besingt zu rumpelndem Electro-Punk den stählernen Fanalltag, Andreas Spechtl erinnert sich herkunftsgerecht an verpasste Torchancen, während sich »Korruption ist mein Verein« von Die Türen fast schon wie ein spöttischer Kommentar auf den bis dato nicht restlos aufgeklärten Vergabe-Skandal um die WM 2006 lesen lässt: »Die Leute, die nicht drin sind, in unserem Verein / Die werfen gern den ersten Stein, jetzt seht das doch endlich mal ein / Schon Jesus hatte gute Beziehungen nach Rom / Und auch Caesar war ziemlich gut aufgestellt«.

Sogar der Ball – gesprochen von Verena Unbehaun – begreift sich selbst immer mehr als Ware und träumt von einer Existenz als Lederunikat, das im Endspiel eingesetzt wird und von dem es sowohl Fälschungen aus Asien als auch Autogrammkarten gibt. So zeichnen die 17 Stücke, die sich musikalisch zwischen treibenden Gitarrenarrangements und reduzierter Akustik bewegen, auf unterhaltsame Weise ein überwiegend desillusioniertes Bild der Fußballkultur. Romantisch verklärt wird in *Der Spielmacher* wenig. »You'll Never Walk Alone« entpuppt sich als Farce. Am Ende spielt nämlich doch jeder in erster Linie für sich selbst.

Philipp Kressmann



CD 132

Foto Johanna Klein

PUNCHZEILEN

RAP MIT
MARCUS STAIGER

1

2

3

Emanzipierte Frauen im deutschen Rap. Endlich! SXTN (1)! Doch was man von dem Berliner Duo zu hören bekommt, ist eher verstörend, eine Interpretation schwierig. Versuchen wir es mit einer Beschreibung: Das *Asozialisierungsprogramm* (Spike) geht los mit Fotzen im Club und deiner Mutter, die auch ohne Schwanz gefickt wird, »du Hurentochter«. Erstens, weil die Raps von SXTN besser sind als der Rest, und zweitens auch ohne Grund. Es folgt die Bearbeitung eines Songs von King Orgasmus One, der unter dem Titel »Du nichts ich Mann« erschien, und hier »Hass Frau« heißt. Dieser Klassiker des voll bescheuerten Vollmaskulinismus erhielt große Aufmerksamkeit dadurch, dass ihn Alice Schwarzer in einer Sendung von Sandra Maischberger rezitierte und Orgi, ebenfalls Gast in der Talkshow, sich darüber schlapplachte. SXTN ergänzen den ohnehin pathologischen Text des Originals um zwei weitere Strophen, in denen es unter anderem heißt: »Diese eine Vergewaltigung kann ich versteh'n / Wenn die Olle wie 'ne Bitch rausgeht – selbst schuld.« Gemischt mit der empörten Stimme von Schwarzer ist das eine Art dekonstruktivistischer Post-Feminismus-Feminismus, der sich mir nicht wirklich erschließt.

Noch nicht zumindest. Ich warte auf das Interview, das die Tonnen von Ironie, Selbstironie und Empowerment zerlegt und erklärt. Vielleicht gibt es aber auch nichts zu erklären. Vielleicht sagen die Rapperinnen Juju und Nura einfach nur gern Fotze und hassen alle anderen Frauen – weil halt. Die weiteren Songs beschäftigen sich mit Kiffen, dem eher nicht so glamourösen Alltag einer Sexarbeiterin, dem Nichtvorhandensein von Geld und einer Hautpigmentierung, die nicht ins deutsche Volkstumsschema passen will: »Ich bin schwarz, ich bin schwarz«, geträllert auf den NDW-Hit »Ich will Spaß«, funktioniert dann auch vom herkömmlichen Ironiefaktor her.

Ob man es bei FRAUENARZT (2) mit Ironie oder purer Stumpfheit zu tun hat, kann man mit letzter Sicherheit auch nicht immer sagen, wobei das gekonnte Pendeln zwischen Mallorca-Schlager und hartem Untergrund auf eine gewisse Cleverness und Distanz zur eigenen Rolle schließen lässt. Frauenarzt, als Teil der Atzen und mit »Hey das geht ab« (fast) zu Weltruhm gelangt, kehrt mit *Mutterficker* (Proletik) endgültig zu seinen Wurzeln zurück und lässt die Härte der Anfangsjahre als Bass-Crew-Frontmann durchscheinen. Das ballert ganz ordentlich, auch von der Produktion her, in der tiefe Bässe mit Computerspiel-Fiep-Sounds kombiniert werden, ganz so, wie man sich 1980 die Zukunft vorgestellt hat. Insofern ist Frauenarzt 2016 ein wenig anachronistisch, passt aber in den aktuellen Retrohype und bringt Authentik und Proletik zurück in den Kampf gegen die bürgerliche Gesellschaft.

Interessant ist dabei: Der Hass auf den Staat und die Gesellschaft wird mit dem Recht auf eine sexistische Sprache kombiniert. Offensichtlich wird politische Korrektheit als Elitephänomen wahrgenommen, das für die Unterschicht, als deren Sprecher Frauenarzt sich inszeniert, nichts Gutes gebracht hat. Denkt man an die letzten zwei Jahrzehnte, die tatsächlich so etwas wie *political correctness* nach Deutschland gebracht haben, gleichzeitig aber auch die härtesten sozialen Einschnitte der jüngeren Geschichte, hat er sogar recht damit – selbst wenn er das so nie gemeint haben dürfte. Interpretationssache halt.

Viel Interpretationsspielraum bleibt auch auf *Nichts dagegen, aber* (Tonträger) von TEXTA (3). Bislang war die österreichische Gruppe auf dem Old-School-Film hängengeblieben und erinnerte nicht von ungefähr an ihre deutschen Buddies von Blumentopf. Auf ihrem neuen Album erfinden sich Texta aber komplett neu. Die Idee, ausschließlich Samples von österreichischen Künstlern zu benutzen, verleiht dem Sound eine seltene Abwechslung und Originalität. Das klingt mal wie Big-Band-Reggae, mal wie moderne Jurassic 5.

Musikalisch ganz hervorragend. Und auch inhaltlich lässt sich gut damit leben. Kein »Früher war alles besser«-Ding mehr, das ihr gemeinsames Album mit Blumentopf so unerträglich machte. Stattdessen beschäftigen sich Texta mit ihrem Alltag als Familienmenschen und dem Psychogramm ihrer Mitinsassen im österreichischen Nationalknast. Zwischen dem Wissen, dass es das noch nicht gewesen sein kann, und dem Schweben im Nirgendwo, zwischen der Erkenntnis, dass es nicht mehr so geht wie früher, und der Verweigerung gegenüber der eigenen Biografie und dem aktuellen Weltengeschehen ist *Nichts dagegen, aber* tatsächlich ein großes Album geworden. Österreich *will save your soul*.

GLOBELAMP
THE ORANGE GLOW

WICHITA / PIAS COOPERATIVE / ROUGH TRADE (ALBUM)

»You're all I ever wanted / I think I'll regret this«, singt Mitski, die andere wütende Songschreiberin auf dem anderen großen Selbstermächtigungsalbum dieser Ausgabe. Nach zwei Minuten ist die Resurrektion vollzogen, und Mitski geht wieder joggen. Dass sich das mit der Vergangenheitsbewältigung durchaus ziehen kann, zeigt hingegen Elizabeth Le Fey. Als Globelamp legt sie ein Sid-&-Nancy-Gedächtnisalbum vor, das man erst mal überleben muss. Le Feys Auferstehung aus Ruinen dauert so lange, wie eine Folge *O.C., California* plus Zeit zum Sackenlassen nun mal dauert. Und dass ihr alle dabei zuhören, scheint die vormalige Sängerin der Krawalltruppe Meowtain nur zu ermutigen, umso ausladender zurückzuschlagen.

Auf die Zwölf bekommt Sam France, der Le Fey vor drei Jahren als Accessoire mit Klampfe in einem Musikclip seiner Westküstenschnöselband Foxygen auftreten ließ. Er: »I left my love in San Francisco«. Sie: »Okay«. Die jungen Leute taten, was junge Leute tun: Sie liebten und hassten sich via Tumblr. *Pitchfork*-Redakteure taten, was *Pitchfork*-Redakteure tun: Sie drückten die Copy-&-Paste-Tasten. Le Feys Tweets führten erst zur mutmaßlichen Trennung der Band, dann zur sicheren Trennung

von France und wurden anschließend vor Gericht (Stalking, Morddrohungen – was tut man nicht alles) gegen sie verwendet. Sicher ein Grund, warum Le Fey das Medium wechselte und fortan Songs schrieb (die anschließend vor Gericht gegen sie verwendet wurden).

Mit *The Orange Glow* liegt nun jedenfalls das Copy-&-Paste-geschützte Zeugnis der kompletten Pein vor – ausbuchstabiert in Joanna-Newsom-Manier. Der Text macht umso mehr die Musik, weil Le Fey eigentlich nur zwölf Mal zwei Akkorde spielt. Die aber mit solcher Inbrunst, dass man sich kaum traut, ihr fehlende Songwriting-Qualitäten zu unterstellen. Bemerkenswert ist außerdem die Entwicklung, die Musterstücke des Silbenstretchings wie »Invisible Prisons« dank Liturgiechor- und Stimmband-Pimping seit der 2011er Rohvariante genommen haben. »They say that time heals the wounds / But I still feel the same«, singt die vom Volksmund Betrogene entgegen diesem Eindruck an anderer Stelle. Und dass man nicht kontrollieren kann, was man nicht verstanden hat. Geben wir ihr die Zeit, die sie braucht.

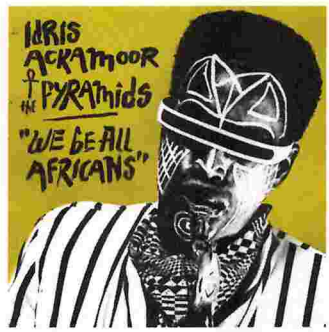
Jennifer Beck

IDRIS ACKAMOOR & THE PYRAMIDS
WE BE ALL AFRICANS

STRUT / INDIGO
(ALBUM)

Irgendwann in den Sechzigerjahren wurde Leon Chancler zu Ndugu. Ronald Kirk drehte Buchstaben und erweiterte seinen Namen zu Rahsaan Roland Kirk. Und etwas später benannte sich Charles Jones, Vater von Nasir Jones alias Nas, in Olu Dara um. Irgendwie »afrikanisch« klingende Künstlernamen waren vor ein paar Jahrzehnten ein verbreitetes Phänomen unter den spirituell interessierten, politisch aktiven afroamerikanischen Jazzmusikern. Afrika diente damals (neben dem Islam – momentan kaum vorstellbar) als Fluchtpunkt, als Utopie, auch als politisches Statement. Heute hallt all das noch in afroamerikanischen Namen wie Ferlisha, LaShawn oder Da'rion nach.

Irgendwann in den Siebzigern benannte sich auch Bruce Baker um, er wollte fortan Idris Ackamoor heißen. Sein Freund Thomas Lee Williams wurde zu Kwame Kimathi Asante. In »We Be All Africans«, dem Titelstück des neuen Albums ihrer gemeinsamen Band, der früher eher obskuren und heute erfolgreicher reinkarnierten Spiritual-Jazz-Combo The Pyramids, preisen Ackamoor und Asante nun ein paar afrikanische Touri-Sehenswürdigkeiten wie den Kilimandscharo oder die äthiopischen Felsenkirchen von Lalibela. Und im Refrain heißt es: »We be all Africans, coming from the motherland / Garden of Eden, cradle of humankind«. Na ja. Solche Verklärung wird dem Kontinent genauso wenig gerecht wie die sonst vorrangig abgespulte Leier von Kriegen, Krisen, Katastrophen. Es ändert aber nichts daran, dass die Pyramids mit *We Be All Africans* ihr bislang eingängigstes, vielleicht sogar bestes Album vorlegen.



Vorbei ist es mit strukturell offenen Muschelhorn-Jams oder Mbira-Freak-outs wie noch auf dem Vorgänger *Otherworldly* (2012). Statt an den Dschungel am Kongo-Fluss erinnern die Mbiras nun an Earth Wind & Fire. Und statt auf freien Drum-Wolken zu schweben, treibt geradliniger Funk die Stücke voran – ein Wandel, der an die Entwicklung der Kollegen Juju beziehungsweise Oneness Of Juju vom freejazzigen *A Message From Mozambique* (1973) zu *African Rhythms* (1975) erinnert. Das ist vermutlich das Werk von Max Weissenfeldt, bekannt von den Poets Of Rhythm oder den Polyversal Souls, der diese knackig-kurze Platte in Berlin aufgenommen hat, mit ihren kleinen Spiritual-Jazz-Hits, nicht weit von *The Creator Has A Master Plan* (von Pharoah Sanders, ursprünglich Farrell Sanders), wenn auch längst nicht so jenseitig entrückt. Und bei »Rhapsody In Berlin« gibt es dann sogar Afrobeats. Die Utopie Afrika funktioniert also immer noch, selbst in Berlin. Oder muss man sagen: wieder?

Florian Sievers

FAMILY 5
WAS ZÄHLT

TAPETE / INDIGO
(ALBUM)

In einem neuen Song von Family 5 heißt es: »Von den guten Zeiten wird gern viel erzählt / Viele tun so, als hätten sie's erlebt / Als wüssten sie genau, woran es grade fehlt / Als hätten sie der Zukunft Hebel umgelegt.« Inzwischen hat sich herumgesprochen, dass Family 5 eine der wichtigsten deutschen Bands aller Zeiten sind. Jahrzehnte lang waren sie eine Band der 5000. So hoch war die Auflage ihres ersten Albums *Resistance*, das die meisten Besitzer schon damals für eines der aufregendsten hielten, die jemals in Deutschland erschienen sind. Family-5-Fans schenkte man Vertrauen, als seien sie Schwestern und Brüder, auch wenn man sie eben erst getroffen

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Lianne La Havas
28.06.16 Berlin, Heimathafen

Pokey LaFarge
03.07.16 München, Ampere
04.07.16 Erlangen, E-Werk
05.07.16 Köln, Gebäude 9

Calexico
21.07.16 Leipzig, GeyserHaus

The Tallest Man On Earth
15.08.16 Leipzig, GeyserHaus

Wovenhand
12.09.16 Köln, Gebäude 9
13.09.16 Frankfurt, Zoom
21.09.16 München, Ampere
22.09.16 Leipzig, UT Connewitz
23.09.16 Berlin, Heimathafen

Gold Panda
22.09.16 HH, Reeperbahnfestival
05.10.16 Berlin, Berghain
06.10.16 Köln, Kulturkirche
07.10.16 Heidelberg, Karlstorbhf.

Daniel Norgren
24.09.16 Erfurt, Franz Mehlhose

Moddi
06.10.16 Berlin, Silent Green
07.10.16 Hamburg, Häkken

Benjamin F. Leftwich
08.10.16 Hamburg, Häkken
10.10.16 Berlin, Privatclub
11.10.16 Leipzig, Naumanns
15.10.16 München, Kranhalle

Goat
10.10.16 Köln, Stadtgarten
11.10.16 München, Ampere
12.10.16 Berlin, Berghain
13.10.16 Heidelberg, Karlstorbhf.

Scott Matthews
19.10.16 Köln, Studio 672
20.10.16 HH, Nochtspeicher
25.10.16 Berlin, Grüner Salon

Amanda Bergman
26.10.16 Berlin, Grüner Salon
28.10.16 HH, Nochtspeicher
29.10.16 Köln, Studio 672

Crystal Fighters
28.10.16 Köln, E-Werk
29.10.16 Frankfurt, Gibson
31.10.16 Hamburg, Docks
01.11.16 Berlin, Tempodrom

Boss Hog
02.11.16 Frankfurt, Zoom
03.11.16 Berlin, SO36
05.11.16 Köln, Gebäude 9

Dinosaur Jr.
03.11.16 Köln, Live Music Hall
11.11.16 Berlin, Astra

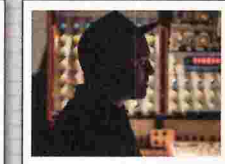
Tindersticks
14.11.16 Berlin, Konzerthaus

Caravan Palace
21.11.16 Düsseldorf, Zakk

Talisco
25.11.16 Köln, Gebäude 9
26.11.16 Heidelberg, Karlstorbhf.
28.11.16 Berlin, Musik & Frieden

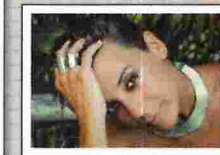
Mystic Braves
04.12.16 Köln, Blue Shell
05.12.16 Hamburg, Molotow
06.12.16 Berlin, Bassy Club
07.12.16 Frankfurt, Zoom
08.12.16 Augsburg, City Club

Chilly Gonzales
21.12.16 Düsseldorf, Tonhalle


DJ Shadow
28.06.16 Berlin
29.06.16 Köln
05.07.16 Hamburg

Editors
+ Frightened Rabbit
28.06.16 Berlin

Beirut
09.07.16 Berlin
10.07.16 München
13.07.16 Köln


Cat Power
11.07.16 Köln
12.07.16 Darmstadt
13.07.16 Kassel
16.07.16 Karlsruhe

Black Mountain
12.07.16 Köln
13.07.16 Leipzig
14.07.16 Hamburg

Benjamin Clementine
17.07.16 Berlin

The Kills
08.08.16 Leipzig
22.10.16 Berlin
23.10.16 Hamburg
25.10.16 Köln
26.10.16 München

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

hatte. Der Witz, eine Punkband so zu nennen, als sei sie eine Disco-Playback-Combo, wurde also noch mal auf ganz andere Weise wahr. »Manchmal ist dann auch noch jemand da, der ähnlich ist wie ich / Dann fällt die trübe Masse draußen gar nicht mehr so ins Gewicht«, texteten Family 5 schon 1983.

Xao Seffcheques Gitarre lässt einen weinen.

Wenn sie inzwischen die Anerkennung bekommen, die sie verdient haben, ist das schön. Aber es nervt den Fan, wenn einem Jahrzehnte später der Kanon hinterherlatscht, sich wichtig macht und sein Todesurteil ausspricht. So oder so wären das alles olle Kamellen, wenn nicht vor ein paar Wochen etwas doppelt Unwahrscheinliches passiert wäre, als ankündigungslos der Blitz einschlug: Nach zwölf Jahren Funkstille haben Family 5 erstens ein neues Album namens *Was zählt* aufgenommen, das zweitens so gut ist, dass man sich fragt, wie das überhaupt sein kann. Ihr Soul-Punk ist so energisch, melodiös und emotional, aufs Wesentliche reduziert wie eh und je. Die Bläserbatterie von Markus Türk und Martin Graeber bringt den Hormonhaushalt durcheinander, Xao Seffcheques Gitarre lässt einen weinen, Ferdi Mackenthun und Simon Heinen an Bass und Schlagzeug machen es funky. Peter Heins Lyrics changieren dazu wie immer zwischen expliziten, unmissverständlichen Slogans zum Mitsingen und verrätselten, ironischen, manchmal nicht ganz nachvollziehbaren Grübeleien.

Los geht's mit »Draht«, einem Kommentar zur sogenannten Flüchtlingskrise: »Da ist kein Mitleid, nur blanker Neid, aus einer finsteren Vergangenheit / Niemals eine Vision, nur eine kranke Illusion«. Treffender kann man die Lage nicht zusammenfassen. Das Stück endet mit einer leicht veränderten Zeile aus »On The Run« von Eddie & The Hot Rods: »I should be pitied, but they're getting me committed«. Und so läuft das weiter. Immer wieder genial, Heins romantische Durchhalteparolen: »Aus dem Dreck, den wir seh'n / Holen wir nicht viel raus / Aber es langt zum Überleben / Sieht doch gar nicht so schlecht aus«.

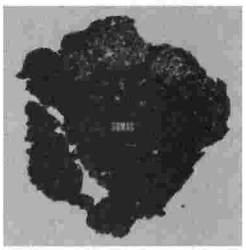
Ulrich Gutmair

DIE KRUPPS STAHLWERK-REQUIEM

BUREAU B / INDIGO
(ALBUM)

SUMAC WHAT ONE BECOMES

THRILL JOCKEY
(ALBUM)



Sumac heißt eine neue Band von Aaron Turner, der vor einem knappen Jahrzehnt mit Isis die Verbindung von Postrock und Metal zu einem recht großen Ding erhob. Und Sumac vermeiden, was Isis am Schluss so nervtötend machen konnte: das total Ausbalancierte und Streberhafte. Da war noch Druck, aber kein Dreck, niemals brach die Stimme, nirgendwo ein Störgeräusch oder Feedback. Das sollte zwar Doom sein – aber Korn sind ja auch Fans von Cannibal Corpse. Bei Sumac gewinnt meist die allererste Idee, manches steht noch ziemlich seltsam, aber charmant im Raum herum, die Übergänge sind holprig, die Fähigkeiten des tollen Gitarristen Brian Cook von Russian Circles gehen manchmal unter. Aber mächtig klingt es. Und dreckig.

Verkopfter kommt die Neueinspielung der *Stahlwerksinfonie* von den Krupps daher. Die Düsseldorfer Band war mal wichtig, versank später jedoch in Neuer Deutscher Härte. Das zum *Stahlwerkrequiem* umgebaute Album ist ideengeschichtlich interessant und zeigt den Einfluss der Krupps auf Industrial und EBM. Mit Sumac verbindet es ein wirklich außergewöhnlicher metallischer Klang, der so roh und analog ist, dass man sich zurückgebeamt fühlt in vergangene Jahrzehnte, in denen sich Härte noch nicht ganz so einfach herbeiproduzieren ließ. Die ekelhafte Eigenart heutiger harter Musik, Gitarren bloß als Knochenfräsen im *violent dancing* zu nutzen, wird so konterkariert. Beide Platten stehen zwischen Punk und der Avantgarde von etwas früher, Monotonie ist das Prinzip. Einiges erinnert an Rhys Chatham, den neben Glenn Branca sicherlich einflussreichsten Grenzgänger zwischen Gitarrenminimalismus und Punk, und sein noch immer geil abgehendes Guitar Trio von 1977. Was bei Chatham die Gitarre ist, ist bei den Krupps eine nicht zu irritierende Basslinie. Unbestreitbar ist allein: Das, wovon Industrial zu sprechen scheint und was er im Namen trägt, hat seine Verwurzelung in der Arbeitswelt und im Alltag eingebüßt. Hört man Throbbing Gristle in alten Aufnahmen vom Lärm der stampfenden Maschinen berichten, dann ergibt es auch als politische Intervention Sinn, den Terror des Lärms und der zermürbenden Routine an den Fließbändern in Städten in allen Grautönen nachzustellen. Nunmehr, nach Jahrzehnten der Marginalisierung des kleinen Arbeiters an den Fließbändern, erscheint diese Dimension abgekoppelt von der Musik. Sie ist nur noch Traditionspflege, die Quellen verblassen. Und die Kinder werden vielleicht eines Tages fragen, woher das Geräusch kommt.

Nicklas Baschek

CASSY DONNA

AUS
(ALBUM)

Cassy ist eine Institution in Sachen House. Die als Catherine Britton in England geborene und in Wien aufgewachsene DJ und gelernte Sängerin ist damit zwar nur sehr unvollständig beschrieben, doch hat sie sich unbestreitbar und schon in jungen Jahren einen Namen als House-Kennerin gemacht. So wurde sie während ihrer Zeit als Resident der Berliner Panorama Bar zu einem Aushängeschild des Clubs, selbst wenn dies bloß eine von vielen Stationen für Cassy war. Inzwischen steht sie regelmäßig im DC-10 an den Plattentellern, auf Ibiza, wo sie gegenwärtig wohnt.

Ihr bewegter Lebensrhythmus könnte einer der Gründe dafür sein, dass Cassy erst jetzt ihr Debütalbum veröffentlicht. *Donna* erscheint beim britischen Label Aus Music und entstand in Zusammenarbeit mit dem House-Produzenten King Britt. Es ist eine so reduzierte wie stilistisch freie Angelegenheit geworden. Als Clubalbum kann man es nur eingeschränkt bezeichnen, auch wenn House als Folie in den meisten Stücken deutlich durchscheint. Doch die Musik ist mehrfach geschichtet: In »Feel« etwa kreuzen sich getragene Kirchenorgeltöne mit aufgekratzt synkopierten Synthesizer-Arpeggien.

Donna steckt zudem voller Verweise und Zitate: »All I Do« verneigt sich – im Text zumindest – vor Tammi Terrells Motown-Klassiker »All I Do Is Think About You«. An anderer Stelle covert Cassy »Strange Relationship« von Prince, wobei sie zu dessen hartem Funk einen sommerlich schaukelnden Gegenentwurf

Literatur

CHRISTIAN DAVID
POP MACHT ANGST. ÜBER POPKULTUR

HANSER BOX

Dass Popkultur keine Angst erzeugt, sondern Freude und Glück bereitet und manchmal gar Mut macht, sich vom sozialen Konsens abzusetzen – das darf hier als bekannt vorausgesetzt werden. Wenn Christian David daher sein E-Book *Pop macht Angst* betitelt, so will er uns offensichtlich einen Köder vorsetzen, zumal man bei einem Billigpreis von 2,99 € gerne schnell zuschnappt. Immerhin hält der Essay eine ganze Reihe von Überraschungen bereit. Zunächst etwa, dass es darin gar nicht um Popkultur im umfassenden, auch nicht um Pop-Musik im engeren Sinne geht, sondern primär um Film. Das ist auch gut so, denn wie einige krasse Fehlurteile zu anderen Bereichen zeigen, kennt sich David nur dort wirklich gut aus. Nach ellenlangen, oft überfliegerhaften Erklärungen dazu, was Populärkultur ausmacht, singt sein E-Buch ein passioniertes Loblied auf das unterbewertete Genre der Filmmusik; hinzu kommt noch eine ausgewalzte Klage über die Vernachlässigung von Operette und Sitcom.

Doch zuvor wird, um dem Titel gerecht zu werden, die Mottenkiste der *german angst* aufgemacht: Ein Gespenst geht um in Deutschland, das Gespenst der Popkultur. Glaubt zumindest David: »Die deutsche Kultur ist eine Angstkultur, und für die deutsche populäre Kultur gilt das gleichermaßen. Sogar in dem Sinn, dass es eine generelle Angst vor der populären Kultur gibt.« Na ja, bei Altphilologen und unter Opern-Fanatikern ist das sicher so. Aber konservative Kreise sind wohl das intendierte Zielpublikum von David. Die ohne Anerkennung schuftenden Filmmusiker sollten einem in der Tat leid tun, aber ob die Operette mehr Anerkennung verdient, weiß ich nicht. Und dass viele Sitcoms in Deutschland untergehen, liegt doch weniger an Angst vor Pop, sondern nur daran, dass etwa *24*, *Game Of Thrones* oder *Walking Dead* viel spannender sind.

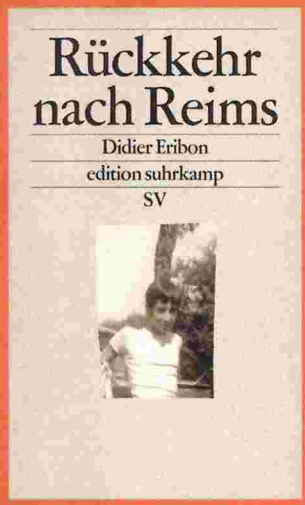
Uwe Schütte

KATE TEMPEST
WORAUF DU DICH VERLASSEN KANNST

ROWOHLT, ÜBERSETZT VON KARL UND STELLA UMLAUT

Becky, Harry, Leon, Pete, Marshall Law: Das Personal in Kate Tempests Debütroman *Worauf du dich verlassen kannst* (Originaltitel: *The Bricks That Built The Houses*) wirkt vertraut. Klar, die Leute kennt man aus den Songs von Tempests Album *Everybody Down*, auf das sich vor zwei Jahren zu Recht alle einigen konnten. Dass die 30-jährige Südlondonerin, die ihren Künstlernamen einem Shakespeare-Stück entlieh, nicht »nur« eine hochbegabte Rapperin, sondern Lyrikerin, Theaterautorin und Spoken-Word-Artist mit Blick fürs alltäglich-urbane Drama ist, unterstreicht der Roman eindrucksvoll. Tempest liegen ihre Figuren am Herzen, sie meint es gut und ernst mit ihnen. Die Ausarbeitung von Song- zu Romanprotagonisten und die Erschaffung eines plausiblen Settings gelingt ihr mit ihrer charakteristischen Mischung aus Präzision und Ausschweifung: »Erinnerungen an bessere Zeiten ranken sich um die Eingangstür wie ein verschlissener Nerz um die Schultern eines alternden Showgirls«. Minimalisten werden so etwas übertrieben finden, aber Tempest ist keine Schwätzerin, sie ist eine Erzählerin, eine Poetin. Sie guckt genau hin und malt Bilder dazu, weil sie erreichen will, dass man die Realität von Tänzerin Becky, Koksdealerin Harry und den anderen vor Augen hat. Tempest schreibt nicht geradeaus, ganz selbstverständlich bringt sie sogar die Biografien von Eltern und Großeltern unter – jede Handlung hat ihren Ursprung anderswo, und alles hängt mit allem zusammen; so könnte der lakonische Befund lauten. Die mäandernde Rhizomstruktur von *Worauf du dich verlassen kannst* ist vor allem aber ein Bekenntnis zur ironiefreien, bedingungslosen Zugewandtheit. Es ist ein Dschungel da draußen, und Liebe ist die Antwort.

Christina Mohr



DIDIER ERIBON
RÜCKKEHR NACH REIMS

SUHRKAMP

ÜBERSETZT VON TOBIAS HABERKORN

In seiner Autobiografie, pardon Autosozioanalyse, reist der hierzulande mit einer Biografie von Michel Foucault bekannt gewordene Soziologe Didier Eribon nach dem Tod des Vaters in seine nordfranzösische Heimatstadt Reims. Diese Rückkehr in das weitgehend homophobe Milieu der französischen Arbeiterklasse nimmt Eribon zum Anlass, »den Verstorbenen und auch mich selbst, den Weiterlebenden, zu verstehen«. Die Selbstobjektivierung übernimmt Eribon von Pierre Bourdieu, um zu verstehen, wie man der geworden ist, der man ist. Diese Herangehensweise des vor sieben Jahren in Frankreich erschienenen Buches war auch die Hauptinspirationsquelle für Édouard Louis' vor zwei Jahren erschienenes Buch *Das Ende von Eddy*. Louis, der ebenfalls aus der französischen Arbeiterklasse stammt, versucht den Habitus seiner Klasse und seine Entfremdung von seinem Milieu zu rekonstruieren.

Dass das Buch von Eribon dem bürgerlichen Feuilleton hierzulande als Steilvorlage dient, um gar der Linken vorzuwerfen, Pegida vorbereitet zu haben, klingt reichlich absurd. Dass Eribon sich von der vorbehaltlosen Idealisierung und Glorifizierung der Arbeiterklasse abwendet, dass im Roten Gürtel von Paris die vielen Organisationsformen der Kommunistischen Partei Frankreichs weggefallen sind und dass es deswegen unter den Front-National-Wählern auch viele subalterne Sympathien gibt, mag stimmen. Eribon verallgemeinert aber, wenn er suggeriert, alle Arbeiter würden nun komplett dem Front National verfallen. Seine Argumentation fällt auch hinter sein noch nicht ins Deutsche übersetztes Pamphlet *D'une Révolution Conservatrice Et De Ses Effets Sur La Gauche Française* zurück und ist insofern un-soziologisch, weil er die sozialen Bedingungen des Rechtsrutsches der Arbeiterklasse zu wenig reflektiert. Jetzt bleibt nur zu hoffen, dass endlich auch die Bücher der in Frankreich renommierten Autorin Annie Ernaux, die eine autosozioanalytische, sich ebenfalls auf Bourdieu beziehende literarische Schreibweise quasi erfunden hat und auf die sich Eribon zu Recht stützt, hierzulande mehr Aufmerksamkeit bekommen.

Pascal Jurt

bietet und damit unbeabsichtigt einen musikalischen Abschiedsgruß an den großen Genre- und Gender-Bender sendet. »Route To Thornton« schließlich erweist sich mit seiner Bassline als Hommage an Aus-Music-Chef Will Saul und dessen House-Hymne »Pause«. In dieser Offenheit entpuppt sich *Donna* als überzeugend geführter Beweis, dass House heute als eine der etablierten Erscheinungsformen von R'n'B mühelos die Grenze zwischen Track und Song überwinden und dabei eine Menge erzählen kann.

Tim Caspar Boehme

SWANS
THE GLOWING MAN

MUTE / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Es gibt Extrembergsteiger, die ihre erfrorenen Zehen qua Amputation auf dem Altar der Selbstüberwindungslust opfern. Es gibt Extremregisseure wie Werner Herzog, die im Dschungel 340 Tonnen schwere Flussdampfer über Berge ziehen lassen oder ihre Schuhe verspeisen. Und es gibt Extremmusiker wie den Swans-Kopf Michael Gira, dessen unergründliches Lächeln manchmal an Hannibal Lecter erinnert, wenn er mal wieder jemanden kalt- oder genauer: warmgemacht hat. Für den nicht an Gott glaubenden Gira ist Musik weder Mittel des Selbstausdrucks noch Trägermedium irgendwelcher Botschaften, sondern die Möglichkeit, in einer entgötterten Welt der Immanenz einen Zipfel vom Mantel des Unendlichen zu erwischen.

Mehr Religion ohne Religion geht kaum.

Wer auf einem der Konzerte der späten Swans war, vor denen verantwortungsbewusste Veranstalter aufgrund der innenohrschädigenden Schallemissionen kostenfreien Gehörschutz abgeben, dürfte zu der Einsicht gelangen: Mehr Religion ohne Religion geht kaum. Zu wummernden Bässen und fräsenden Riffs, die dem Begriff der Wiederholung ganz neue Bedeutungen verleihen, wird in einer kollektiven Messe der alte Adam abgestreift. Swans-Performances sind zugleich Teufelsaustreibungen, Reinigungsrituale und evangelikale Bußpredigten. Gira fungiert dabei als Hohepriester und Gottseibeiuns in Personalunion. *Good old* Coincidentia Oppositorum. Die rocken wollenden Songs dahergelaufener Bands mit irgendwelchen Post- oder No-Präfixen vorm Genre nehmen sich gegen die schiere Gewalt dieser Schwanengesänge wie menschentümelnde Margot-Käßmann-Predigten aus.

Man darf seinen Arsch darauf verwetten, dass Giras Lieblings-Jesus-Zitat keineswegs effeminiert-appeasementhaftes Gesäusel über Feindesliebe ist, sondern: »Ich bin nicht gekommen, Frieden zu bringen, sondern das Schwert.« (Mt 10,34) *The Glowing Man* soll das letzte Album der Band in ihrer bisherigen Besetzung sein, nicht aber das letzte Wort der Swans. Gira wird im Anschluss, wie schon bei seinem Projekt Angels Of Light, mit wechselnden Kollaborateuren weiterarbeiten. Hört man das monumentalistische Werk mit seinen an der 30-Minuten-Grenze kratzenden Epen, kommt man zu dem Schluss, dass hier ein Endpunkt erreicht ist.

Der Nachfolger von *To Be Kind* (2014) versteht es dabei noch besser, das Krachige mit dem Filigranen zu verbinden, und zwar nicht nacheinander, sondern verblüffenderweise gleichzeitig. Dulcimer, Mellotron, Akustikgitarren, Klavier und Glocken ziselieren die gusseiserne Noise-Brachialität der auf zwei CDs verteilten acht Stücke. Sie bilden ein atavistisches, krautig groovendes Meisterwerk, welches ein Schlag ins Gesicht der im digitalen Zeitalter herrschenden Aufmerksamkeitsspannen ist und daran erinnert, dass die Welt eher Kampfstätte als Habermas'sches Ausdiskutiersofa ist. Erschöpft, aber keineswegs unglücklich, vernimmt man zu guter Letzt den hippiesk-sektoiden Chor des schließenden Stückes, welches das Aufgeräumte geschickt mit dem Postapokalyptischen verbindet. Es heißt treffenderweise »Finally, Peace«.

Thomas Hübener

RED HOT CHILI PEPPERS
THE GETAWAY

WARNER
(ALBUM)

Eine absurde Unterscheidung, die auch gestandenen Musikerklärern schwerfällt: »Pop« und »Rock«. Ist Pop tradiertes Songformat? 4/4? Alles in Dur? Harmoniezwang? Oder die Flächen, das Glutamat, das Coldplay? Für die Red Hot Chili Peppers gab es diese Fragen bislang nicht. Eine saubere Rockband, kalifornische Sportlichkeit, frei von Schleim. Die kulturell staatstragende Ablösung der Beach Boys, musikhistorisch zweimal bemerkenswert – als weiße Zöglinge von George Clinton und langjährigste Jugendkulturverlängerung von Rick »Jabba The Hut« Rubin. Mit *Blood Sugar Sex Magik* eine Zäsur gesetzt, mit *Stadium Arcadium* alles, was zu sagen war, extrapoliert und in die Vitrine gestellt. Danach war das ungleiche Komikerduo mit dem schluffigen Drummer und den wechselnden Gitarristen endgültig in der absurden Welt der Stones, von AC/DC und Metallica (ebenfalls saubere Rockbands) angekommen. Das fiel ihnen selbst auf und zog Recherchen nach sich. Wie macht das zum Beispiel Damon Albarn so?

Niedlich! Gorillaz!

The Getaway (deutscher Titel: *Ich bin dann mal weg*) ist tatsächlich ein großer Schritt. Danger Mouse und Radioheads Hausproduzent Nigel Godrich ersetzen Rick Rubin, und das Cover präsentiert neue Charaktere – Chad Smith als amtlicher Braunbär, Anthony Kiedis als cool daneben spazierendes Mädchen mit Blümchenkleid und schweren Boots, Flea als voranspackender Waschbär, und die aktuelle Gitarrenvariable Josh Klinghoffer als unbeteiligter Vogel auf einer Parkstrebe. Niedlich! Gorillaz!

Jedoch: Welche Probleme Midlife-Rocker mit einer Pop-Neugeburt haben, lässt sich nicht nur am letzten Song »Dreams Of A Samurai« abhören. Selten wurde aus dem ewigen funky Groove heraus so verzweifelt ein Stadion-tauglicher Refrain gesucht. Drei Anläufe, immer wieder gescheitert. Zu viele Köche, zu viel Brei. Ansonsten Yin und Yang: Fünf der 13 Stücke auf *The Getaway* klingen dank neuer Instrumente, Sounds und Effekte frisch und interessant. Was dann doch wieder an die abgewichst-durchdesignte Endlosschleife *Stadium Arcadium* erinnert. Auf die Hälfte gekürzt wäre auch dort alles gut gewesen.

Holger In't Veld

BAT FOR LASHES
THE BRIDE

PARLOPHONE / WARNER
(ALBUM)

Natasha Khan ist eine visuelle Person. Das zeigt sich zum Beispiel an ihren stets ausgefeilten Albumcovern, ihrer Frühling-Sommer-Kollektion für das Modehaus YMC aus dem Jahr 2014 und an ihrem Kurzfilm *I Do*, der beim diesjährigen Tribeca Film Festival Premiere feierte. Den Soundtrack dazu hat die Britin an eine frühere Bandkollegin abgegeben, um sich auf Regie und Visuals konzentrieren zu können. Hier nimmt das Konzeptkunstwerk von Bat For Lashes' *The Bride* seinen Anfang: Die namenlose Braut erwacht am Morgen ihrer Hochzeit mit unguten Vorahnungen, die sich bestätigen, als sie einen leeren Traualtar vorfindet. Der Bräutigam ist

auf dem Weg in die Kirche tödlich verunglückt. Auf diese Nachricht hin flieht die Braut vor der Hochzeitsgesellschaft allein in die Flitterwochen. Ein Roadtrip beginnt. Endstation: Sehnsucht.

Khans Texte kreisen auf *The Bride* um »lightning in his black leather«, »empty seat by my side« und »fire« – letzteres Wort wiederholt sie in bedrohlichen Höhen gefühlte 20 Mal. Das tut schön weh. Ein nicht wörtlicher, sondern stimmungsvoller Surrealismus manifestiert sich in verschwommenen Gitarren und unheilvollen Drones, die Welt der kaputten Romantik und zerbrochenen Herzen in schwül-gruseligen *Wild-At-Heart*- und *Lost-Highway*-Analogien. Überhaupt ist das in der düsteren Popmusik vielgenutzte Lynch-Kolorit omnipräsent auf *The Bride*. Einen Teil der Einnahmen aus Konzerten, die Khan als Hochzeiten in US-amerikanischen und englischen Kirchen inszenierte, stiftete sie der David-Lynch-Foundation, die Trauma- und Stresspatienten durch transzendentale Meditation zum *easy living* verhilft.

Apropos Transzendenz: Die vorherrschende Konsensidee der Hochzeit – ein von allerlei patriarchalen Bräuchen und seltsamen Traditionen überladenes Konstrukt – hat ja mit der ursprünglichen Definition der romantischen Liebe wenig zu tun. Die einzelnen Stationen von *The Bride* hingegen hätten Novalis & Co. sicher stolz gemacht: hoffnungsvoller Beginn mit lieblicher Harfenbegleitung (»I Do«), Visionen (»Joe's Dream«), Konfrontation mit dem Tod (»In God's House«), Kontakt zum Göttlichen (»Never Forgive The Angels«), Todessehnsucht und Selbsterkenntnis (»Widow's Peak«) und – Achtung, Spoiler! – Wiedersehen mit dem Geliebten im Jenseits beziehungsweise im Traum zu Klangzerhacktem (»Close Encounters«). Wer glaubt, *The Bride* sei eine weitere Aufbereitung eines tausendfach verhandelten Themas, hat deshalb nur halb recht. Auf dem Albumcover trägt Khan ein Vintage-Hochzeitskleid und großzügigen türkisfarbenen Lidschatten. Welche konventionelle Braut würde das schon tun?

Annika Reith

THE AVALANCHES
WILDFLOWER

XL / BEGGARS / INDIGO
ALBUM

Mit lange erwarteten Alben ist es so eine Sache. Je mehr Jahre ins Land ziehen, desto größer wird der Erwartungsdruck. The Avalanches sind ein Paradebeispiel. Aus dem Nichts veröffentlichten die Melbourner im Jahr 2000 mit *Since I Left You* einen *instant classic*. Mit seinen angeblich mehr als 3500 Samples wurde das Album zu einem Standardwerk der Plunderphonics, dem Komponieren auf Basis bereits existierender Aufnahmen. Auch abseits des technischen Genies war die Platte ein Meisterwerk: Sie sprühte vor Ideen und Wahnwitz und gleichzeitig vor sommerlicher Leichtigkeit. Ständig kam neuer Input durch verrückte Sample-Stückchen hinzu. Man ritt beim Hören auf einer nie enden wollenden Euphoriewelle. Wenige Alben können den Schalter so leicht auf gute Laune umlegen wie *Since I Left You*.

Und nun tun The Avalanches, was sie in den letzten zehn Jahren immer wieder angekündigt hatten: Sie veröffentlichen mit *Wildflower* ihr zweites Album. Was kann man davon erwarten? Woran soll man diese Platte messen? Beim Hören stellt sich schnell ein seltsames Gefühl ein. Immer wieder erinnert einen *Wildflower* an andere Alben, die längst zehn oder mehr Jahre auf dem Buckel haben und selbst unter dem Eindruck von *Since I Left You* entstanden sind: *Madvillainy* von Madvillain, *Donuts* von J Dilla, *Out My Window* von Koushik. Das liegt nicht zuletzt an Features von MF Doom und dem Detroiter Dilla-Verehrer Danny Brown, die mit der Single »Frankie Sinatra« zum HipHop-lastigen Einstieg in die Platte beitragen. Später kommen Gäste aus anderen Genres hinzu, Jennifer Herrema von Royal Trux, Waren Ellis, Father John Misty und Silver-Jews-Kopf David Berman. Auch sie forcieren das Retrogefühl, das *Wildflower* umweht.

So bleibt der Vergleich mit dem Vorgänger unvermeidlich. Haben The Avalanches es wieder geschafft, einen richtungsweisenden Sampleklassiker aufzunehmen? Nein, dafür haben von ihnen beeinflusste Künstler wie The Go! Team und Girl Talk den hyperaktiven Hyperlink-Pop zu gut gepflegt in den letzten 15 Jahren. Aber haben sie es geschafft, eine weitere *catchy* Sommerplatte zu produzieren? Natürlich. Wer hätte schon etwas anderes erwartet?

Steffen Kolberg

Text & Fotos Marcus Staiger **Die einen nennen die Gegend Nordsyrien, die anderen Westkurdistan. Manchmal wird der Landstrich als Paradies auf Erden verklärt, und ebenso oft ist die Rede davon, wie Basisdemokratie hier mit Waffengewalt verteidigt wird: in der Föderation Rojava. Unser Autor reiste vor einigen Monaten in das von Kurden kontrollierte, de facto autonome Gebiet und hält bis heute Kontakt mit Aktivistinnen, Helfern und Kämpfern vor Ort. Sie alle trugen zur Entstehung dieses Textes bei, mit ihren Erzählungen und ihrem Leben in Haupt- und Nebenwidersprüchen.**

Wo das Gleisbett den Himmel teilt

Unterwegs in einer Utopie namens Rojava

Die Revolution fühlt sich an wie das Plenum in einem besetzten Haus. Alles wird ausdiskutiert. Der Unterschied besteht darin, dass die Hausbesetzer hier einen ganzen Landstrich übernommen haben und nun auch den Rest der über 4,5 Millionen Einwohner davon überzeugen wollen mitzumachen. Den Blumenhändler an der Ecke genauso wie die Ärztin zwei Häuser weiter. Dummerweise steht das kleine Kraftwerk, das die Gegend mit Elektrizität versorgt, noch unter der Fuchtel eines alten Anhängers von Bashar al-Assad, aber auch damit kommt man klar. Man muss halt labern und versuchen, ihn mit kleinen Zugeständnissen bei Laune zu halten. Und so wird viel geredet in Rojava, einem autonomen Gebiet im Norden Syriens an der Grenze zur Türkei. Rund um die Uhr, sieben Tage die Woche. Die Revolution ist Überzeugungsarbeit mit sehr vielen Treffen, vor allem wenn alle daran teilhaben sollen. Und das wollen die Menschen in Rojava, hier geht es um Basisdemokratie.

Wie die funktioniert, hat Younes Bouadi erfahren, als er in der Stadt Derîk eine neue Versammlungshalle bauen sollte, eine Art Volksparlament, und dabei von Plenum zu Plenum gereicht wurde. »Manchmal hätte ich mir ein bisschen Korruption gewünscht, um die Dinge zu beschleunigen«, erzählt der rundliche Mann mit Brille, der aus Holland stammt und auf Initiative des Künstlerkollektivs New World Summit nach Rojava kam. Sein Fahrer habe ebenso über das Budget des Bauprojekts mitdiskutiert wie der anwesende Stadtrat. »Das ist eine große Herausforderung. Wenn man aus einem westlichen Land kommt, ist man das nicht gewöhnt. Dann will man nur wissen, wer das Sagen hat. Wenn es aber niemanden gibt, der eindeutig die Macht hat, wird es schwierig.« Auch informelle Geschäfte über das weltweit etablierte Netzwerk namens Männerseilschaft hätten nicht funktioniert, erklärt der Architekt: »Wir waren auf Partys, wo auch Alkohol getrunken wurde, und haben mit den anwesenden Männern Vereinbarungen für den Bau getroffen, wie man das eben so macht. Hinterher musste aber alles vom Frauenrat abgesegnet werden, was die Beschlüsse meist verändert hat.« Der Frauenrat ist wichtig für die Entscheidungsfindung in Rojava. Ohne ihn geht gar nichts.

Frauenbefreiung ist neben der Demokratisierung der Gesellschaft das große Thema in Rojava. Jede öffentliche Position ist prinzipiell paritätisch mit einer Frau und einem Mann besetzt. »Der Grad der Freiheit in einer Gesellschaft hängt vom Grad der Freiheit ab, den Frauen in eben dieser Gesellschaft genießen«, heißt es in einem Grundsatzpapier, nach dem in Rojava verfahren wird. Was in anderen linken Bewegungen nur als Nebenwiderspruch auftaucht, rückt hier in den Mittelpunkt. Von der Frauenbefreiungsideologie der Arbeiterpartei Kurdistans und ihres Vorsitzenden Abdullah Öcalan beeinflusst, wird die Geschlechterfrage in

Der Märtyrerkult und seine seltsamen Blüten: Auch an Plastikpflanzen hängen Bilder gefallener Kämpfer, wie hier an der Mezopotamya Akademie für Literatur in Qamischli.

Rojava vom Kopf auf die Füße gestellt. Während andere marxistische Strömungen erklären, dass sich die Unterdrückung der Frau durch die Überwindung des Kapitalismus von selbst erledigen würde, hält die Frauenbefreiungsideologie die Unterdrückung für die Ursache allen Übels. Denn die Frau sei das erste Opfer einer Unterwerfung, aus der sich alle anderen Unterdrückungsverhältnisse ableiten lassen. Sklaverei, Tyrannei, Absolutismus, Kolonialismus und schlussendlich auch der Kapitalismus mit seiner grenzenlosen Ausbeutung von Mensch, Tier und Natur lassen sich nur durch die Befreiung der Frau überwinden: Das ist die Ansage und ideologische Grundlage, mit der hier auch der sogenannte Islamische Staat (IS) bekämpft wird – neben all den Sitzungen, die es zu organisieren gilt.

Als ich in Qamischli eintreffe, bin ich überrascht. Der Ort im nordöstlichen Zipfel von Rojava entpuppt sich als eine fast normale orientalische Stadt mit jeder Menge Verkehr, Lärm, Läden und Internet-Cafés, in denen Pizza und Milchshakes serviert werden. Qamischli ist die größte Stadt und Hauptstadt des Kantons Cizîrê, eines der drei Kantone von Rojava. Dorthin zu gelangen, ist nicht ganz einfach.

Im großteils zerstörten Kobanê geht das Leben weiter. Schülerinnen auf dem Schulweg, Alltag zwischen Ruinen.

Seit Oktober 2015 hält die Türkei sämtliche Grenzübergänge geschlossen, nicht einmal Hilfslieferungen dürfen passieren, und auch die kurdische Autonomieregierung im Nordirak steht dem sozialistischen Projekt nebenan eher skeptisch gegenüber.

Nach einer fast zweiwöchigen Reise quer durch den Südosten der Türkei gelingt es mir, über den Irak einzureisen. Nach sehr viel Warterei kann ich den Grenzfluss Tigris auf einem Metallkahn überqueren. Und nun stehe ich hier und muss schon wieder warten. Die Begleiterin, mit der ich unterwegs bin, hat nämlich Aufträge zu erledigen. Sie nennt sich Bengî. Wie alle, die aus dem Ausland kommen und den Streitkräften beitreten, hat sie einen Kampfnamen angenommen. Bengî stammt aus Deutschland. Und wären wir jetzt dort, würde ich wohl behaupten, sie sei Drogendealerin. Wir stehen an einer Straßenecke und halten Ausschau. Nach wem oder was, möchte Bengî mir nicht verraten, und ich frage auch nicht weiter nach. Es klingt wichtig und sehr geheim. Ich vertreibe mir die Zeit und schlendere über den Bazar, über dessen engen Gassen Sonnensegel hängen, die aus Zeltplanen des UNHCR geschneidert sind. Die Leute hier wirken pragmatisch, und sie sind schwer bewaffnet. Überall stehen Männer mit Maschinengewehren und bewachen Gebäude. Der Gesellschaftsvertrag von Rojava regelt auch, dass jede Gemeinschaft das Recht auf Selbstverteidigung hat, weshalb nicht nur die Kurden bewaffnet sind, sondern auch die Assyrer, Armenier, Turkmenen, Tschetschenen und Araber jeweils eigene Milizen unterhalten. Christen, Alawiten, Aleviten, Zoroastrier und Muslime – alle tragen Waffen. Es grenzt an ein Wunder, dass sie sich nicht gegenseitig über den Haufen schießen. Wie geht das?

»Es geht«, erklärt Bengî. »Weil alle in die Rätestrukturen eingebunden werden und sich vertreten fühlen, kommen auch alle miteinander zurecht.« Und so ist es im Kanton Cizîrê trotz des im restlichen Land tobenden Bürgerkriegs relativ ruhig. Relativ deshalb, weil auf der einen Seite der IS immer wieder blutige Anschläge verübt, und auf der anderen Seite die Truppen des Assad-Regimes versuchen, in der Region die Oberhand zu gewinnen. Sie halten auch noch einige Stadtteile und den Flughafen von Qamischli unter Kontrolle. Ab und an liefern sie sich Scharmützel mit den Sicherheitskräften von Rojava, so etwa Anfang April, als es zu heftigen Gefechten kam. Offensichtlich reagierte das syrische Regime auf eine weitere Initiative der autonomen Verwaltung von Rojava, die am 17. März 2016 auf einer Versammlung von kurdischen, assyrischen, arabischen und turkmenischen Delegierten in Rumaylan die Autonome Föderation Nordsyrien – Rojava – ausrief.

Mit einer sanften Linkskurve driftet die Außengrenze Europas aus unserem Blickfeld.

Bezeichnenderweise wird diese Föderation nicht nur von der syrischen Zentralregierung mit Missfallen beäugt, sondern auch vom Rest der Bürgerkriegsparteien, die sich zu diesem Zeitpunkt in Genf zu Friedensgesprächen trafen. Vertreter aus Rojava waren nicht eingeladen. Stattdessen eröffneten die Truppen Assads das Feuer auf Kontrollposten der Polizeieinheiten von Rojava. Das passiere öfter, erklärt Bengî, betont aber auch, dass sich solche Zwischenfälle normalerweise innerhalb von wenigen Stunden erledigen würden. Im April sei die Situation aber eskaliert, erzählt sie mir Wochen nach meiner Rückkehr über Skype. »Die Gefechte dauerten mehrere Tage lang an, seitdem sind die Menschen sehr angespannt. Erst vorgestern gab es wieder eine Schießerei, und dann merkt man, dass alle sehr schnell in Panik geraten. Als die Gefechte einsetzten, waren wir außerhalb von Qamischli unterwegs und sind in die Stadt gefahren, als wir davon hörten. Uns sind jede Menge Autos entgegengekommen, weil die Leute aus der Innenstadt flohen. Opfer der Angriffe waren hauptsächlich kurdische Zivilisten.«

Nachdem Bengî gefunden hat, wonach sie sucht, können wir endlich los. Wir fahren Richtung Westen auf einer Landstraße, die sich schnurgerade durch die Landschaft zieht. Links und rechts erstrecken sich endlose Weizenfelder. Wir

Wir durchqueren Tall Abyad, eine Stadt, die erst im Juni 2015 vom IS zurückerobert wurde. Die Bordsteine sind in regelmäßigen Abständen schwarz und weiß bemalt, auf den weiß getünchten Mauern am Straßenrand prangen noch immer mit schwarzer Farbe geschriebene Parolen: islamistisches Branding. Bengî schildert das Gefühl, das die Truppen von Rojava hatten, als sie vor ein paar Monaten in die umkämpfte Stadt einrückten. Blitzblank seien die Straßen gewesen. Kein Mensch war zu sehen, aber überall diese schwarzweißen Malereien. Danach haben die kurdischen Selbstverteidigungstruppen der YPG und die Fraueneinheiten der YPJ die Parolen notdürftig übermalt. Auf den Dächern der öffentlichen Gebäude wehen nun die gelb-rot-grünen Farben der Befreier, die Flagge von Rojava.

Hinter Tall Abyad werden die Straßen schlechter. Wir müssen uns beeilen. Der Streckenabschnitt gilt als unsicher, und wir wollen in Kobanê sein, bevor es dunkel wird. Kurz vor Sonnenuntergang erreichen wir die Stadt und passieren das legendäre Ortsschild unter einem Himmel voller dramatisch aufgetürmter Wolken.

Ende 2014 erlangte Kobanê weltweit Berühmtheit, als sich die Stadt monatelang gegen die Angriffe der IS-Truppen verteidigte. Diese waren über das offene Feld aus Richtung von Ar-Raqqa auf Kobanê vorgerückt. Doch anstatt die Banden anzugreifen, als diese noch ein leichtes Ziel gewesen wären, bombardierte die internationale Koalition unter Führung der USA den IS erst, als er schon in der Stadt war. Die gleicht in weiten Teilen einem Trümmerfeld, überall sieht man zerschossene Ruinen und Autowracks. Doch es herrscht Leben in der Betonwüste. Zwischen verfallenen Mauern hängt Wäsche, in den Straßen bieten Händler ihre Waren an, Schlachter preisen das Fleisch in ihren Schaufenstern, Kinder gehen zur Schule, auf den Straßen gibt es dichten Verkehr. Wenn die Bilder der Gefallenen nicht wären, die überall an Laternen und öffentlichen Plätzen zu sehen sind, könnte man meinen, der Krieg, der hier wütet, sei eine längst vergessene Katastrophe. Märtyrer nennen sie hier die Toten, die im Kampf gefallen sind. Zwei Jugendliche kommen auf einem Mofa angefahren und halten direkt vor dem Denkmal des zentralen Platzes der Stadt, das mit Märtyrerikonen und Flaggen geschmückt ist. Zärtlich streicht einer der Jungen über das Bildnis eines jungen Mannes, das am Zaun befestigt ist.

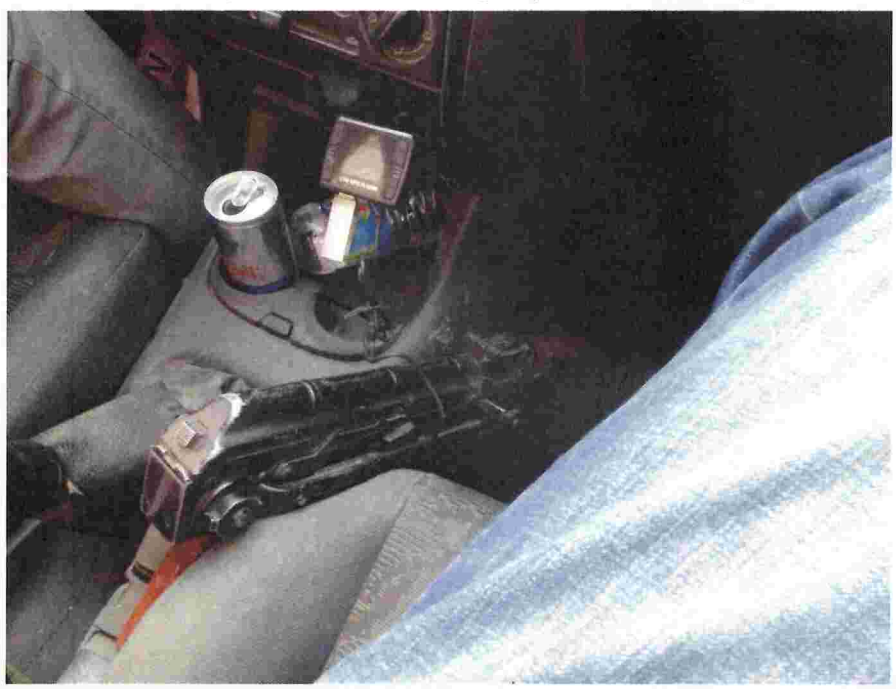
Über die Belagerung und den Häuserkampf von Kobanê gibt es die schrecklichsten Geschichten. Der IS hatte Anfang Oktober 2014 den strategisch wichtigen Hügel Mishtenur im Süden der Stadt eingenommen, Kobanê schien verloren. Siegestrunken marschierten die Islamisten in dichten Reihen in die Stadt und rückten unter lauten *Allahu-akbar*-Rufen zwischen den zerschossenen Häusern ins Zentrum der Stadt vor. Scharfschützen der YPG und der YPJ versuchten, sie aufzuhalten. Doch die Truppen des Kalifats marschierten weiter, über die Körper ihrer toten Glaubensbrüder hinweg. Die Scharfschützen blieben standhaft, und schließlich war der Blutzoll selbst für die jenseitsverliebten IS-Kämpfer zu hoch. Es dauerte zwar noch Monate, bis die Stadt endgültig befreit war, aber ein schneller Sieg der Islamisten war abgewendet.

Das war die Zeit, in der Dorpec Kobane nach Rojava kam. Ich treffe den 45-jährigen Arzt, der aus dem kurdischen Teil der Türkei stammt, aber 35 Jahre lang in Schweden lebte, im Krankenhaus von Kobanê. Vor zwei Jahren verließ er seine Frau, seinen 21-jährigen Sohn und seine 14-jährige Tochter, um eine Station für Kriegsversehrte aufzubauen. Seitdem leitet er die Freiwilligen-Einrichtung und versucht, mit sehr beschränkten Mitteln etwas aufzubauen, um die in Einsätzen verstümmelten und verkrüppelten jungen Menschen zu heilen. Er ist der einzige ausgebildete Mediziner der Einrichtung.

Überholen Kleinbusse und Laster, die mit Baumwolle und Ziegen beladen sind. Nach einiger Zeit verläuft die Strecke direkt neben der Grenze zur Türkei, ganz nah kommt die Straße dem Stacheldrahtzaun. Auf der anderen Seite sind kleine gepanzerte Fahrzeuge des türkischen Militärs zu sehen. Mit Steinen haben die Wachmannschaften türkische Flaggen auf den aufgeschütteten Grenzwällen fixiert, alle paar hundert Meter steht ein Wachturm. Weiter im türkischen Hinterland ist ein zweiter Zaun zu erkennen, dazwischen ein Streifen, in dem scharf geschossen wird. So sieht sie also aus, die in die Ferne gedrängte Außengrenze Europas, die im Rahmen eines Abkommens mit der Türkei die flüchtenden Menschen von der EU fernhalten soll. Die Grenze wurde nach dem Untergang des Osmanischen Reichs auf Geheiß der Kolonialmächte Frankreich und England entlang der Linie der Bagdadbahn gezogen. Seitdem teilt das Gleisbett den Himmel und die Weite der Landschaft, die Städte und die Familien. Man fragt sich, wie es sich lebt in einer Weltgegend, in der seit über hundert Jahren die Weltmächte herumpfuschen. Wie organisiert man sein Leben, wenn man nicht weiß, ob das Land morgen von Russen, Amerikanern oder Türken mit Bomben beworfen wird? Man könnte paranoid werden. Man könnte resignieren aufgrund der Ohnmacht.

Mit einer sanften Linkskurve driftet der Zaun langsam aus unserem Blickfeld.

Kalaschnikow und Wachmacher: Selbst im vergleichsweise friedlichen Hinterland von Rojava ist Aufmerksamkeit gefragt, die Waffe immer griffbereit.



An der Grenze zum Irak haben die Kämpferinnen und Kämpfer von YPJ und YPG ihr Revier markiert.

Manchmal sei er müde und denke darüber nach, vom Dach zu springen, sagt er mit matter Stimme, doch bis dahin werde er weitermachen. Seit seiner Ankunft habe er zwölf Kilo abgenommen.

An einem Regal in Dorpecs unaufgeräumtem Zimmer lehnt eine Kalaschnikow. Die Spuren des Krieges haben sich tief in seine Gesichtszüge gegraben. Für ihn sind die Banden des IS nichts als nekrophile Psychopathen, die vernichtet werden müssen. Er kann nicht verstehen, dass Europa diese »Geistesgestörten« nun durch die Fluchtbewegungen in seine Länder lassen will. Man kennt solche Positionen in Deutschland aus Pegida-Kreisen. Sie wollen so gar nicht ins Bild des alternativen Kuschelprojekts passen, das in manchen linken Kreisen kursiert. Dort wird Rojava mitunter als das Paradies auf Erden verklärt. Es gleicht eher einem lebenden Widerspruch. Einem Widerspruch, den es auszuhalten gilt.

»Wir können Psychopathen doch nicht rehabilitieren«, schimpft Dorpec. »Die haben Leute abgeschlachtet. Jeder einzelne von denen hat mindestens sieben oder acht Menschen umgebracht, Frauen und Kinder vergewaltigt. Diese Leute verdienen es meiner Meinung nach nicht zu leben.« Ich wende ein, dass im Gesellschaftsvertrag von Rojava steht, dass die Todesstrafe abgeschafft ist und dass auch in Rojava an einer Umerziehung von gefangenen IS-Kämpfern gearbeitet wird. Dorpec lenkt ein und erklärt, dass er selbst auch daran mitarbeiten würde. Allerdings mit mäßigem Erfolg, wie er betont: »Es ist ja bekannt, dass wir sie rehabilitieren und dann gehen lassen. Nach zwei Monaten kommen sie zurück und führen wieder Krieg gegen uns. Und dann werden sie getötet.«

Dorpec ist zerrissen. Einerseits scheint er das System, das auf Ausgleich und ein friedliches Zusammenleben ausgelegt ist, verteidigen zu wollen; auf der anderen Seite haben die Kämpfe, die Anschläge, die Irrationalität und der Hass tiefe Wunden in seine Seele geschlagen. In solchen Momenten ist der Krieg wieder ganz nah. Das Leben im Hinterland der Front mag seinen gewohnten Gang gehen, doch die Leiden des Terrors sind allgegenwärtig. Fast jede Familie hat Opfer zu beklagen. Auch die internationalen Unterstützer, die sich dem Kampf gegen die Islamisten anschließen, sind mit dem Horror des Sterbens konfrontiert. Unter ihnen befinden sich idealistische Linke, die im Kampf um Rojava so etwas wie einen neuen Spanischen Bürgerkrieg erkennen wollen, aber auch ernsthafte Revolutionäre, die das Wesen der Umbrüche von Rojava studieren. Und es gibt die Abenteurer und Kreuzfahrer, die gegen Muslime kämpfen wollen, um das Christentum zu verteidigen. Es kursieren Geschichten über amerikanische Legionäre, die schockiert wieder abgereist sind, als sie bemerkten, dass sie bei den *reds* gelandet waren.

Sören, der aus Schweden stammt und ungefragt seine Pistole auf den Tisch legt, als wir uns kennenlernen, bezeichnet sich als unpolitisch. Er ist wegen des Kriegs hier, wegen der existenziellen Selbsterfahrung. Er sei ein Kämpfer, betont er, ein Soldat, und mein Begleiter rollt mit den Augen. Demonstrativ unbeteiligt erzählt Sören von seinen Einsätzen. Davon, wie sein bester Freund auf eine Sprengfalle tappte. Sören stand direkt daneben, die Splitter der Granate bohrten sich tief in sein Fleisch. Für den Freund kam jede Hilfe zu spät. Sören zeigt mir ein Foto, das direkt danach entstand. Man sieht ihn, wie er, über und über voller Blutsprenkel, lächelt und das Victoryzeichen macht. Ein Selfie im Angesicht des Horrors. Der Krieg treibt seltsame Blüten.

Auf der Reise von Kobanê zurück Richtung Osten treffen wir auf einen Konvoi der Freien Syrischen Armee. Die jungen Männer sehen aus, wie man sich Freischärler in Kriegsgebieten eben vorstellt. Mit ihren Bärten und den zum Turban gewickelten Tüchern auf dem Kopf könnten sie auch von al-Nusra-Front oder einer anderen Miliz sein. Wir fahren an ihnen vorbei, ich will fotografieren. Die jungen Männer wissen genau, was zu tun ist, als sie die Kamera sehen. Mit stolz geschwellter Brust posieren sie vor ihren schweren Maschinengewehren. Irgendwann lassen wir den Konvoi hinter uns und schlängeln uns wieder hinter die Laster, die beladen mit Baumwolle und Ziegen in Richtung der irakischen Grenze unterwegs sind.

Über einen langgezogenen Berghang nähern wir uns dem Tal des Tigris. Träge strömt das braune Wasser des Flusses, der zu dieser Jahreszeit vielleicht 40 Meter breit ist. Der Kies knirscht, als sich das Boot, das mich wieder ans andere Ufer bringen soll, an Land schiebt. Ich verabschiede mich von Bengî und springe über die Reling. Mit einer eleganten Kurve beschleunigt der Bootsführer und bringt mich wieder in meine Normalität. Ich bin zurück im System.

„Artists for Safer Sex", die HIV/AIDS-Präventions- und -Spendenkampagne der Schirner Zang Foundation

Safy Nr. 1: Erigierter Penis mit Hand und Kondom, fotografiert von Armin Morbach

ab 25. Juni
www.safy-sex.de

Die schlechte Nachricht

In Deutschland steigt die Zahl der HIV- Neudiagnosen derzeit wieder an: 7 Prozent mehr als im Vorjahr haben sich infiziert. Mit dem Anstieg der neuen Diagnosen ist die Zahl der HIV-Infizierten bei uns auf einen neuen Rekordwert gestiegen.

Die gute Nachricht

Weil immer mehr Menschen sich mit dem HI-Virus infizieren, haben wir von der gemeinnützigen Schirner Zang Foundation uns entschlossen, „Artists for Safer Sex", die HIV/AIDS-Präventions- und -Spendenkampagne, zu starten. Unser Ziel ist es, die Ausbreitung von HIV/AIDS und STIs innerhalb von 5 Jahren zu stoppen. Das heißt: Null Neuinfektionen bis 2021. Dieses Ziel erreichen wir auf zwei Wegen: Wir werben dafür, dass möglichst viele Menschen Kondome benutzen, damit weniger Menschen sich infizieren.

Und wir werben dafür, dass möglichst viele Menschen spenden. Die Spenden setzen wir zum einen für Präventionsmaßnahmen ein, zum andern fördern wir mit den Spendengeldern die Forschung und die Entwicklung von Medikamenten gegen HIV-Infektionen.

Bitte, unterstützen Sie uns im Kampf gegen die Seuche. Helfen Sie mit, HIV/AIDS und STIs zu stoppen. Überweisen Sie Ihre Spende auf dieses Konto:

IBAN: DE71 1002 0500 0001 5599 00
BIC: BFSWDE33BER

Sie können Ihre Spende auch online überweisen:

www.safy-sex.de

Die beste Nachricht

Den besten Sex machen Sie mit Kondomen. Denn nur mit Kondomen können Sie die verrücktesten, abenteuerlichsten, wahnsinnigsten, gewagtesten, abgefahrensten, verruchtesten Sex-Praktiken ungehemmt und sorglos voll und ganz auskosten. Nur Safy Sex garantiert unendlichen Spaß.

Auf der Website der „Artists for Safer Sex"-Kampagne www.safy-sex.de wird jeden Samstag das neueste Safy Sex Photo eines renommierten Top-Fotografen vorgestellt. Außerdem gibt es auf der Site spannende Online-Aktionen zum Mitmachen: Im Safy Sex Photo Contest fordert wir auf, das Safy Sex Schlüsselbild „Erigierter Penis mit Hand und Kondom" zu fotografieren und an den PLAYBOY zu schicken. Eine Jury aus Chefredaktion und Stiftungsvorstand wählt aus allen Einsendungen das beste Foto aus. Es wird zum Abschluss der Serie von Bildern der Top-Fotografen als 24. Fotoarbeit am 31. 12. 2016 auf der Website www.safy-se.de veröffentlicht.

SAFY SEX IS SUPER SEX

SCHIRNER ZANG FOUNDATION

ONLINE FOCUS · DER SPIEGEL Keine Angst vor der Wahrheit · FrankfurterRundschau · PLAYBOY · ze.tt · spex · brand eins Wirtschaftsmagazin

Schirner Zang

SPEX PRÄSENTIERT

Jenny Hval

Das neue Album von Jenny Hval ist für den 30. September angekündigt, es wird *Blood Bitch* heißen und sich dem Thema Menstruation widmen. Einen Monat später gibt es zwei Shows dazu.
26.10. Berlin - Kantine am Berghain
28.10. Hamburg - Kampnagel
paperandironbooking.com

The Julie Ruin

Nächster Versuch für Kathleen Hanna und Band: Ende November wollen The Julie Ruin ihr neues Album *Hit Reset* nach Berlin bringen.
27.11. Berlin - Columbia Theater
puschen.net

Roskilde Festival

Little Simz

Zum Line-up des Roskilde-Festivals gehören dieses Jahr unter anderem Little Simz, Vince Staples, Anderson Paak, Young Thug, Future, Skepta, Silvana Imam, Stormzy und Freddie Gibbs. Um jetzt mal nur Rapperinnen und Rapper zu nennen. Man muss aber gar nicht wegen der Musik in die dänische Kleinstadt bei Kopenhagen fahren. Man kann es auch wegen der Leute tun, dem vielseitigen Essen, dem kinder- und familienfreundlichen Nebenprogramm, ja sagen wir's doch: dem Vibe. Kein anderes Festival kriegt 100.000 Besucher mit so geringer Idiotendichte hin, und wenn einen doch mal einer anrempelt, ist es wenigstens für den guten Zweck. Das Roskilde ist seit jeher *non-profit*, der Gewinn geht jedes Jahr an verschiedene Wohltätigkeitsorganisationen.
25.06. - 02.07. Roskilde
roskilde-festival.dk

Wild Beasts

***Boy Kings* auf den Spuren von *Alpha Females*. Wild Beasts' eigenwillig-unbreitbeiniger Rockansatz geht in die nächste Konzertrunde.**
24.09. Hamburg - Reeperbahn-Festival
16.10. Köln - Luxor
20.10. Berlin - Kesselhaus
meltbooking.com

Ruhrtriiienale

Themen dieses Jahr: sexuelle Befreiung, Geld, Medeas Zerstörungswut, Oneohtrix Point Never, Johann Sebastian Bach, Peaches und Teenager auf dem Weg zur Macht. Angst?
12.08. - 24.09. diverse Locations
ruhrtriienale.de

Cat Power

Chan Marshall auf *neverending Sun*-Tournee. Zwei ihrer Hochsommertermine reserviert Cat Power diesmal für das Bundesland Hessen.
11.07. Köln - Gloria
12.07. Darmstadt - Centralstation
13.07. Kassel - Kulturzelt
weitere Termine auf spex.de
schoneberg.de

Tortoise

Wurde schon genug darüber gesprochen, wie viel Gesang es auf der diesjährigen Tortoise-Platte gab? Ja? Aber haben Sie den Gesang auch schon live gehört?
28.06. Leipzig - Werk 2
29.06. Dresden - Beatpol
04.07. Karlsruhe - Tollhaus
bseliger.de

Pop-Kultur

Frankie Cosmos

Das Berliner Pop-Kultur-Festival findet in seinem zweiten Jahr nicht mehr im Berghain statt, sondern in Neukölln. Neuköllner wissen das vielleicht von einem der vielen Poster, die überall in Neukölln hängen und die Aufschrift Neukölln tragen. Was nicht auf diesen Postern steht: In diversen Neuköllner Lokalitäten wird es Ende August und Anfang September Konzerte, Lesungen, Filme und Gesprächsrunden von und mit Liars, Mogwai, Jon Savage, Frankie Cosmos und anderen geben. Hinzu kommt ein ausgedehntes Workshop-Programm für junge Bands, Producers, DJs und andere Kunstschaffende, die theoretisch nicht in Neukölln wohnen müssen, um teilzunehmen. Aber natürlich trotzdem in Neukölln wohnen.
31.08. - 02.09.
Berlin - diverse Locations
pop-kultur.berlin

Kamasi Washington

Das Ein-Mann-Jazz-Revival, das eigentlich ein Doppel-Quartett-Jazz-Revival ist: Kamasi und Co. mit den vorerst letzten Deutschlandshows zu *The Epic*.
16.08. Berlin - Astra
17.08. Hamburg - Stadtpark
kj.de

Parquet Courts

Parquet Courts

»Das Beste, was die Rockmusik zu bieten hat«, schrieb Dennis Pohl in SPEX N° 368 über Parquet Courts aus New York. So sieht's aus: Die Gruppe um den lockenschöpfigen Wirrkopf Andrew Savage versteht sich als Genre-Band, die immer wieder den Rock-Rahmen ihres Schaffens zu sprengen droht, letztlich aber nur so weit ausdehnt, wie es Gitarre, Bass, Schlagzeug und 60 Jahre Geschichte erlauben. Parquet-Courts-Konzerte sind also nicht zufällig wie Velvet-Underground-, Sonic-Youth- und Pavement-Konzerte gleichzeitig. Beknackte Ansagen von Sidekick Austin Brown gibt es gratis dazu.
17.10. Köln - Gebäude 9
18.10. Berlin - SO36
20.10. München - Strom
meltbooking.com

Fuchsbau Festival

Da ist was im Bau: Dieses Festival widmet sich dieses Jahr mit Gästen wie Le1f und The Black Madonna den symbolischen und reellen Gefechten, die unseren Alltag zum Ausnahmezustand machen.
12. - 14.08. Lehrte bei Hannover
fuchsbau-festival.de

Damien Jurado

Glauben Sie's oder nicht, aber das Musikfachmagazin *Pitchfork* hat alle Damien-Jurado-Alben zwischen 1999 und 2014 mit Punkten zwischen 7.1 und 8.2 bewertet. Na also wenn das keine Konstanz ist.
14.07. Dresden - Konzertplatz Weißer Hirsch
15.07. München - Ampere
puschen.net

Agnes Obel

Mit jeder Tour werden die Namen der Konzertsäle, in die es Agnes Obel verschlägt, feierlicher. Für 2017 gehen der dänischen Pianistin nun wirklich die Verbesserungsmöglichkeiten aus.

29.10. Düsseldorf - Johanneskirche
30.10. Stuttgart - Liederhalle Mozart-Saal
14.11. Berlin - Admiralspalast
15.11. München - Theaterfabrik
fkpscorpio.com

A L'Arme! Festival

Sarah Neufeld

Festivals sind, besonders wenn eine gewisse Größenordnung erreicht wird, Orte der Besinnungslosigkeit. Man kann dort saufen, im Dreck spielen und auf fliegenden Schlauchbooten dem Trümmerbruch im linken Schienbein entgegensegeln. Man kann den Verstand aber auch auf angenehmere Weise verlieren, zum Beispiel beim A-L'Arme!-Festival in Berlin. Dort trifft Ende Juli zum vierten Mal die Speerspitze des modernen Musizierens aufeinander, dieses Mal unter dem Motto »inner landscapes and unknown chambers«. Neben Sarah Neufeld, Peter Brötzmann und dem Trondheim Jazz Orchestra werden sich auch diverse Newcomer an einer Auslegung dieses Leitsatzes versuchen.

27. - 30.07.
Berlin - Berghain & Radialsystem V
alarmefestival.de

Element Of Crime

Wer denkt bei Element Of Crime nicht gleich an Open-Air-Konzerte, grillende Großfamilien in den hinteren Reihen und Bier? Na gut, an Bier denkt man wohl wirklich.

14.07. Bonn - Kunstrasen
15.07. Hamburg - Stadtpark
16.07. Berlin - Zitadelle Spandau
koopmann-concerts.de

Die Heiterkeit

Die Band der gelangweilten Seelen jetzt auch mit schlechten Sommervibes. Wir verweigern gemeinsam mit Die Heiterkeit.

06.08. Friedland - Jenseits von Millionen
09.09. Essen - Hotel Shanghai
10.09. Köln - Stereo Wonderland
weitere Termine auf spex.de
buback.de

Goat

Bereiten Sie jetzt ihre Opfergaben vor, im Oktober kommen Goat vorbei. Die schwedischen Psychrock-Schamanen stiften Bewusstseinserweiterung – oder wenigstens Verwirrung.

10.10. Köln - Stadtgarten
11.10. München - Ampere
12.10. Berlin - Berghain
13.10. Heidelberg - Karlstorbahnhof
schoneberg.de

Beirut

Sein letztes Album warf Zach Condon alias Beirut weg, um stattdessen die Piano-Trio-Platte *No No No* zu machen. Kann man schon sagen: Bei ihm funktionieren eigentlich nur die Konzerte reibungslos.

09.07. Berlin - Zitadelle
10.07. München - Tollwood-Festival
13.07. Köln - Palladium
schoneberg.de

Le Guess Who? Festival

Zum zehnten Geburtstag schenkt sich das Utrechter Festival vier Kuratorenteams: Wilco, Savages, Julia Holter und Suuns stellen Teile des Programms zusammen.

10. - 13.11.
Utrecht - diverse Locations
leguesswho.nl

Angel Olsen

Unsere Frau: Angel Olsen bringt Anfang September ihr neues Album heraus und lässt sich im darauffolgenden Monat mit Liveband blicken. Schlechte Vibes sind programmiert.

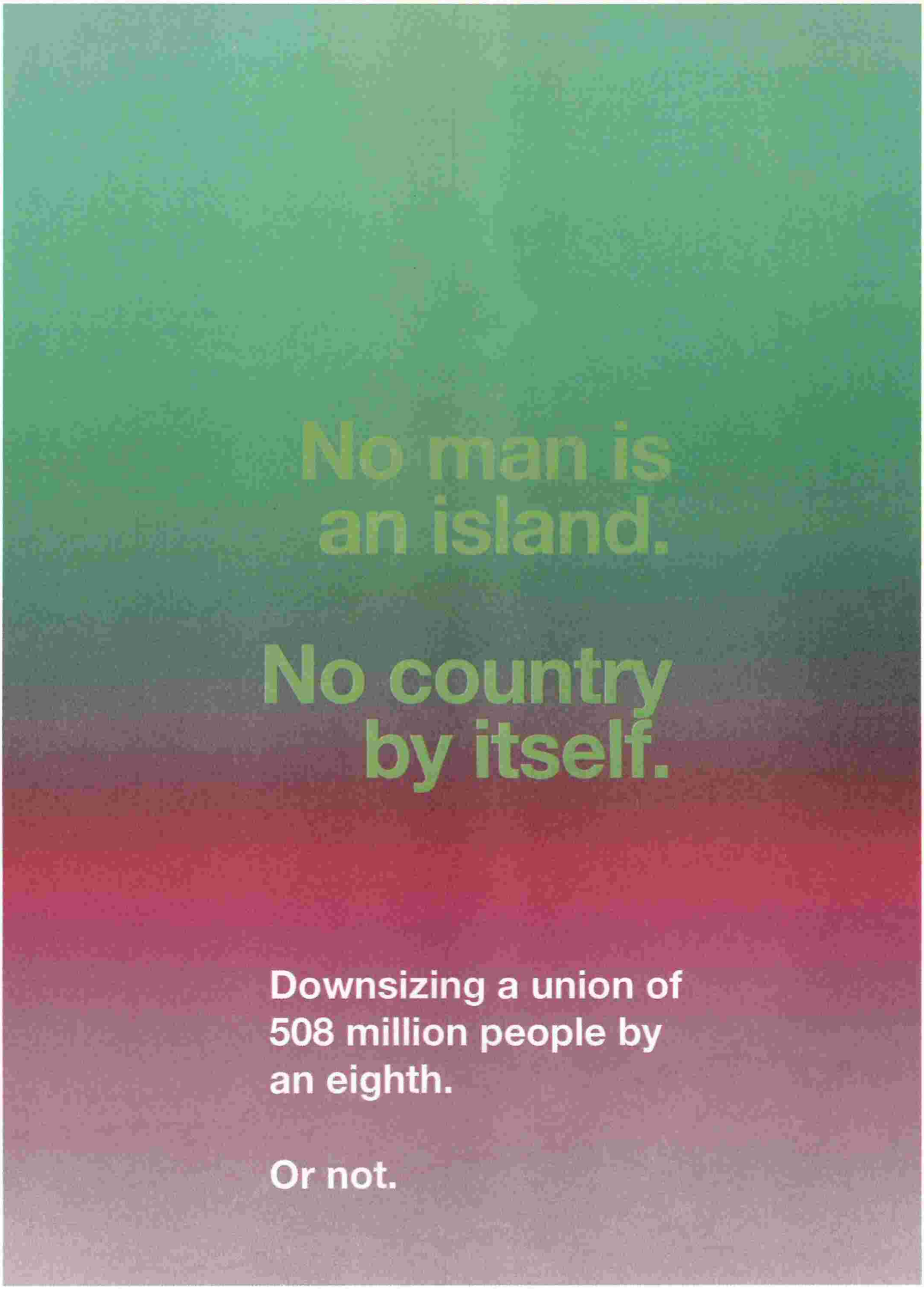
19.10. Hamburg - Kampnagel
25.10. Berlin - Columbia Theater
26.10. München - Ampere
28.10. Köln - Stadtgarten
puschen.net

&

Terry Riley & Gyan Riley 27.09.16

Doors 19h30
Concert 20h00

Sophienkirche
Große Hamburger Straße 31
10115 Berlin



Plakat aus der Serie *EU Campaign*
von Wolfgang Tillmans

STAATSOPER
IM SCHILLER THEATER

INFEKTION!

Festival für Neues Musiktheater

Salvatore Sciarrino | Irini Amargianaki
Karlheinz Stockhausen | Matthias Hermann

23. JUNI – 16. JULI 2016

Festivalpass INFEKTION!

23. JUNI – 16. JULI 2016

Der Festivalpass kostet 15 € und berechtigt
zum Kauf von Einheitspreis-Tickets für 15 € (Schiller Theater)
und 10 € (Werkstatt) für beliebig viele Veranstaltungen.

#infektion2016

TICKETS 030 – 20 35 45 55
WWW.STAATSOPER-BERLIN.DE

tip Berlin · kulturradio rbb 92,4 · EXBERLINER Berlin in English since 2002 · ZITTY · ASK HELMUT

ABBILDUNG: ORIGINAL VON MERRI CYR / DETAIL ZU »MEINE VERRÄTERISCHEN AUGEN«

sieht nach festival aus.

klopapier

sonnenbrille

zahnbürste

kondom

kamera

taschenmesser

ravioli

becher

tabletten

gaskocher

sonnencreme

vielviel koffein